

**Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Artes**

DA MINHA JANELA VEJO...
relato de uma trajetória pessoal de pesquisa no Lume

Ana Cristina Colla

Campinas, SP
2003

**Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Artes
Mestrado em Artes**

DA MINHA JANELA VEJO...
relato de uma trajetória pessoal de pesquisa no Lume

Ana Cristina Colla

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado
em Artes do Instituto de Artes da UNICAMP
como requisito parcial para obtenção do grau
de Mestre em Artes Cênicas, sob a orientação
da Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber.

Campinas, SP
2003

Banca Examinadora

Orientadora Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber

Campinas, ____ de _____ de 2003

Resumo

Essa dissertação contém o relato parcial de dez anos de pesquisa prática junto ao LUME- Núcleo de Pesquisas Teatrais, vinculado a Universidade de Campinas. A busca é pelo encontro das palavras e a formalização teórica das experiências vividas.

Todo o relato é permeado por anotações retiradas de diários de trabalho, realizadas ao longo dos anos, dando um panorama do desenvolvimento das pesquisas e sua aplicação em espetáculos teatrais. A abordagem parte do foco pessoal rumo aos diversos tempos contidos num processo de criação que tem como premissa a investigação cotidiana, individual e coletiva.

Como parte final, um apêndice contendo a narração de três pesquisas de campo, realizadas em diferentes regiões do Brasil, responsáveis pela coleta de material manipulados posteriormente em sala de trabalho, como auxiliar na visualização desse processo.

Como parte prática integrante dessa dissertação, temos a apresentação do espetáculo teatral “Café com Queijo”, aplicação cênica vinculada a pesquisa de Mímesis Corpórea.

*ao meu mestre Luís Otávio Burnier (in memoriam),
pela descoberta do sentido*

Agradecimentos

À minha orientadora preferida Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber, pela “puxada de tapete”, paciência e silêncio, nos momentos necessários, para que eu pudesse me ouvir, instigando-me ao risco.

Ao meu anjo da guarda Renato Ferracini, que acreditou que eu seria capaz antes mesmo que eu o soubesse.

Aos atores do Lume, irmãos de coração e criação, Carlos Simioni, Jesser de Souza, Raquel Scotti Hirson, Renato Ferracini, Ricardo Puccetti e Naomi Silman, pelo sonho partilhado.

Ao meu querido companheiro Pedro, pelo amor, alimento da minha sanidade.

À minha irmã-mãe Sônia e seu companheiro César, pela confiança, incentivo e amor, que sem eles, provavelmente, eu não teria sobrevivido.

Aos meus pais, presenças-ausentes, pela criação.

Ao amigo Barbosa, sempre presente.

À atriz Andréa Macera pela leitura das primeiras palavras.

À Pérola e Juliana, pelos aconselhamentos sempre úteis e por suportarem minhas alterações de humor.

À Juliana Jardim pelas conversas inspiradoras.

Por mais intransmissível que fossem os humanos, eles sempre tentavam se comunicar através de gestos, de gaguejos, de palavras mal ditas e malditas.

Clarice Lispector

Sumário

Da minha janela vejo.....	10
Serestando	12
Corpo - território do (in)visível	15
Primeiros passos... ..	21
Solidão compartilhada	36
Mestres	38
Hoje.....	39
Bem me quer, mal me quer, bem me quer, mal me quer, bem me quer... ..	41
O hoje no ontem.....	42
Tempos	46
<i>Tempo Recolhimento</i>	<i>48</i>
<i>Tempo Coleta.....</i>	<i>58</i>
Objetos.....	60
Música.....	65
Imagem pictórica	68
A Imagem Literária.....	73
Animal	77
Pessoas.....	80
<i>Tempo Construção.....</i>	<i>98</i>
Universo pesquisado	102
Edição do material	103
Espacialidade	105
Para onde o barco está nos conduzindo.....	109
<i>Tempo Nascimento</i>	<i>113</i>
<i>Tempo Transmissão.....</i>	<i>117</i>
Conclusão para uma Academia.....	119
APÊNDICE	121
<i>Pesquisa de Campo</i>	<i>121</i>
Comunicado ao leitor.....	122
<i>Tempo primeiro</i>	<i>124</i>
<i>Tempo segundo.....</i>	<i>152</i>
No Reino das Águas	171
No Reino da Mata	175
No Reino das Mulheres.....	178

No Reino da Música	182
No Reino da Religiosidade	186
<i>Tempo terceiro</i>	193
Bibliografia	212

Da minha janela vejo...

(relato de uma curta trajetória)

Dentro do Passado está o Futuro, e dentro do Futuro, o Passado.¹

Para que o hoje se fizesse presente o ontem precisou existir.

FECHADO PARA BALANÇO

DIÁRIO DE BORDO

Fevereiro de 2002 - inferno astral

Planeta Terra

Barão Geraldo, sub- distrito de Campinas

Objeto de pesquisa: eu mesma, ser atuante

Local de pesquisa: LUME - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais²

Início da trajetória: Janeiro de 1993

Riscos: perigo! não sair do próprio umbigo

Venho aqui para o meu recanto em busca de mim mesma.

Onde me encontrar?

Como saber que palavras são minhas?

*Quero a verdade, mas não muito, não toda, por partes, se puder,
em pequenos torrões.³*

Frase solta, que acabou por me desafiar: "Só sei fazer desta forma. É a única maneira que conheço de ser atriz."

Busca da resposta: qual maneira? que forma?

¹ OHNO, Kazuo. Programa de divulgação sobre a vinda de Kazuo Ohno - Butoh, intercâmbio cultural Brasil-Japão- Argentina, 1986, pág. 28

² O LUME é um Centro de Pesquisa Teatral, cujo foco de atenção é o trabalho do ator, sua técnica e sua arte. Criado em 1985, o LUME vem se dedicando a elaborar e codificar técnicas corpóreas e vocais de representação, redimensionando o teatro, enquanto ofício, como uma arte do fazer e o ator como um artesão que executa ações. Hoje, como resultado de suas pesquisas, o LUME possui uma metodologia para desenvolvimento de técnicas pessoais de representação para o ator; uma maneira particular de se trabalhar o clown e a utilização cômica do corpo; bem como a Mimesis Corpórea: imitação e tecnificação das ações do cotidiano.

³ PRADO, Adélia. *Manuscritos de Felipa*, 1999, pág. 9

*responda
e alguma coisa você tem que saber
nem que seja a pergunta*⁴

Fechado para balanço. Busco o relato de um caminho percorrido. Nele me encontro.
Nele sou.

Me expressarei na primeira pessoa, o "eu", pois dele estou em busca. O "nós" tem sido uma constante em meu percurso de criação em grupo e nele, sem querer, me perco.

*Tenho que falar de mim, felizmente, porque de outrem - cabe
perfeitamente aqui esta palavra - não conheço nada, o que me
livra de julgar e pecar diuturnamente.*⁵

Me parece um desejo pretensioso. Mas ele me desafia e vou tentar seguir adiante.

⁴ RUIZ, Alice, *Pelos pelo*. 1984, pág. 29

⁵ PRADO, Adélia, *Manuscritos de Felipa*, 1999, pág. 8

Serestando

Dor e prazer, em diferentes gradações, sempre me acompanharam e fascinaram. A necessidade de "ser" e "estar", simultaneamente, me conflituam. Sou covarde. Preciso de máscaras que me revelem.

É possível ser e estar ao mesmo tempo? Ou para estar é preciso deixar de ser? E sendo, conseguirei estar?

Doidices de coração pensante.

Quando em cena cruzo com os olhos daquele que me assiste, me sinto "ser-estando". Serestando. Ali me desfazo e quando recolho os pedaços, sempre surge um caquinho novo, para renovar a estrutura. Um a um, o olhar do espectador, aparentemente figura passiva em sua cadeira, entra na cena, reinventando o dizer. Quando a troca se estabelece, o jogo passa a existir, com finíssimos fios invisíveis interligando os dois territórios. Pelos olhos dá-se o primeiro encontro, que se espalha pelos poros através de micro tensões, emitidas por ambos os lados.

Suores, suspiros, respiração suspensa, risos de diferentes matizes, preenchem o espaço. O barco flui, o ator maneja o remo e com ele vai abrindo as águas, rompendo o tempo real, conduzindo os passageiros. E esse sentimento é mágico, quase indescritível. Raro, de significado precioso. Nisso creio. Esse momento busco. Fugaz! tão fugaz e tão intenso, que é um prazer-dor, porque após o pico vem o esvaziar. O corpo como que se esvai, sugado, pela energia gasta pelo contato estabelecido. Um orgasmo conjunto. Talvez exageros de pisciana.

Triste é ser uma viagem com hora marcada para acabar. Instigante é nunca saber qual rumo a próxima viagem irá tomar.

No espaço da atuação, as mentiras são mal vistas e percebidas logo na primeira respiração. Quando me detecto mentindo, o alarme soa e ai! como dói. O fio que me une ao espectador é cortado e me sinto macaqueando ações ridículas. Mas até hoje me pego mentindo, como um animal que insiste em brincar com o fogo apesar da pata queimada.

Na vida mentimos a todo momento - se a afirmação no plural causa rejeição, recoloco os termos: na vida minto a todo momento. Talvez a utilização da palavra "todo" também possa ser assumida como um exagero para valorizar a argumentação que virá. Acostumamo-nos tanto a mentir sobre as pequenas coisas que elas acabam por se tornar verdades no decorrer do tempo. Dá preguiça não mentir. É tão mais prático. "Como vai? tudo bem?" e a resposta vem automática : "tudo bem"- mesmo se você acordou naquele dia com a sensação de que nada faz sentido na vida.

A palavra nos permite isso. Escondemo-nos por trás de seus significados. No máximo, somos denunciados pelo tom impresso na voz, sinalizando que razão e sentimento andam brigados. A comunicação por palavras, muitas vezes, leva a uma redução prática do sentir.

Palavras não me bastam, são concretas demais. "Sim", "não", "sempre", "nunca", ainda bem que existe "às vezes", "nem sempre", para amenizar e deixar em aberto. Seria ótimo se houvesse como dizer um "não-sim" porque, muitas vezes, o "não" traz impresso o desejo do "sim". Desejar não desejando. Ou eu é que estou ficando esquizofrênica?

Se ampliamos a comunicação para todo o corpo, o invisível pode ser comunicado. Com a associação ou não das palavras. Não nego a palavra. Apenas creio que ela não se basta por si. Sinto-a traiçoeira.

Daí veio minha busca do fazer teatral, corpo presente. E podia fazê-lo de diferentes maneiras, porque muitas são as trilhas já abertas e percorridas. Mas escolhi uma (essa que hoje busco compreender) ou talvez por ela tenha sido escolhida, já que pouco a conhecia no momento em que a decisão fez-se necessária. Me verticalizei. Hoje vejo que por paixão, desejo cego que consome e depois não deixa escapatória. Um preço me é cobrado até hoje, pago dia-a-dia no decorrer dos últimos dez anos. Em compensação, rompi fronteiras e visitei recantos, internos e externos, nunca imaginados no meu pequeno sonhar de sanjoanense caipira, com os olhos acostumados a mirar o vermelhar do crepúsculo cercado de montanhas.

Corpo - território do (in)visível

Nós, homens contemporâneos, não vivemos estabelecendo relações com a pele que abandonamos.(...) Os homens de hoje, cheios de más intenções, criam sinais e sistemas de códigos para expressarem a si mesmos nas suas relações com o mundo.

Esta pele que nos separa é arrancada violentamente do corpo, mas ela é a nossa própria terra e morada. Numa relação provável com o corpo, uma vez mais, como se fosse pele abandonada, caminham juntos na ilusão de estarem unidos. Em detrimento disso, eu acredito que "os homens de antigamente valorizavam muito o contato com a sola dos pés".

Inseguros nos seus olhos cerrados e conscientes do medo da corrida no escuro, os homens de hoje não testam a si mesmos no confronto com a escuridão. E entrando no interior do corpo invisível, podemos ficar perdidos. Ser ameaçado pelos próprios olhos é assustador, portanto não podemos efetivamente confiar na dança de olhos abertos. A estrutura da sociedade funciona de acordo com a mente e portanto os homens de antigamente viviam como cegos, sem pensamentos maus e sem fugirem do perigo.

Tatsumi Hijikata

Ser-estar passou a ser uma busca cotidiana, quase vício. Desses que misturam dor e prazer quando saciados.

O corpo vivo como agente comunicador, através dele me revelo e transcendo. Buscando o não mentir, mesmo que ainda minta em demasia, sendo eu a primeira a ser ludibriada nesse jogo de esconde-esconde.

Nele - corpo - fuçei, fuço, fuçarei (passado-presente-futuro) em busca de mim mesma, e mais abaixo, em busca da essência que compartilho com os demais seres, viventes em comum nesse pequeno- grande planeta, seja ele pedra, flor, homem ou galinha.

Descubro um corpo multifacetado.

Primeiro, o corpo físico, matéria palpável, capaz de se apropriar de diferentes formas, belas ou grotescas. Composto de músculos, ossos, pele, órgãos, gordura, peso, flexibilidade, força. Capaz de emitir sons articulados, que se propagam em diferentes

intensidades, tonalidades e dinâmicas. Que sofre a ação da gravidade, do tempo e da idade. Que quando se machuca, dói demais e se recusa a trabalhar. Que nunca pode ficar muito tempo parado porque enferruja e aí tem-se que começar tudo do zero novamente. Que é preciso investigá-lo constantemente para que ele revele do que é capaz.

Segundo, não em ordem de importância, mas de descoberta, o corpo invisível, capaz de tornar visível diferentes qualidades de energia, preenchendo a forma moldada pelo corpo físico. A vida em si, sagrada. Que sustenta o corpo além da musculatura. Que se expande para o espaço além- corpo, quase palpável. Cujo fluxo e intensidade são possíveis de serem ministrados, como a fagulha que se expande em chamas ardentes, queimando o corpo que a hospeda e aqueles que dela se aproximam.

Unidos, visível e invisível, palpável e etéreo, vêm a compor a matéria básica do ator.

Todo ser vivente compartilha dessa dualidade complementar, mas cabe ao ator, atuante por profissão e escolha, a exploração e o domínio desses dois universos. Qualquer desequilíbrio, na fixação de um ou outro, pode ser nocivo à comunicação de sua arte. Um corpo vazio, preso a forma externa, se enrijece, se mecaniza, pra essa função existem os cenários e objetos de cena. O etéreo também torna-se vazio sem uma forma moldada para recebê-lo; fora de foco gera psicologismos que devem ser resolvidos no divã do analista, poupando a sala de trabalho e a cena teatral.

Impossível esconder-se através do corpo. Ele é revelador. Hoje pela manhã, enquanto ministrava uma oficina no Lume para atores, observava seus corpos enquanto dançavam suas ações. Nenhum corpo era igual ao outro. Nenhuma regra comum podia ser aplicada a todos. Cada um precisava crescer em um aspecto diferente, mesmo que alguns conceitos fossem lançados para o conjunto. E percebia o quanto seus seres se angustiam

na tentativa do acerto. O próprio desejo de acertar tolhia suas expressões. Racionalmente todos caminharam no sentido do entendimento, após duas semanas de trabalho intenso. Seus corpos é que ainda necessitavam de tempo. Começavam a aprender a falar através do corpo mas não conseguiam com que seus corpos falassem. E cabe a cada um a descoberta:

*Posso ensinar a um jovem ator qual o movimento para apontar a lua. Porém, entre a ponta do seu dedo e a lua a responsabilidade é dele.*⁶

⁶ Peter Brook in Oida, Yoshi, *Um Ator Errante*, 1999, pág. 11

Tempo. Um passo de cada vez. (...) 21, 22, 23, 24, 25 (...) A sabedoria está em se respeitar o tempo das coisas. Vários tempos correm ao mesmo tempo, em universos paralelos. "Quanto tempo o tempo tem? O tempo tem tanto tempo quanto tempo o tempo tem", emprestando o trava línguas. O criar possui um tempo próprio, diverso do tempo cotidiano. Ambos correm paralelos, mas em velocidades distintas. Dentro do criar também existem tempos distintos: tempo-recolhimento, tempo-vazio, tempo-colheita e tanto tempo quanto tempo o criar de cada um tem.

O corpo em sua complexidade assimila como quem come devagar mas quando apreende, guarda impresso em suas células, um registro que jamais se perderá. É o tempo da memória muscular, essa sim, palpável, de matéria diferente da memória dos sonhos ou fatos vividos, cujo lembrar leva a um esfumaçar de imagens ou a uma seleção de determinados aspectos, num constante recriar da lembrança. Com o corpo é diferente, ele possui a memória das árvores seculares, esculpido pelo tempo, antes mesmo de existir como consciência. Uma vida poderia ser contada seguindo somente os trilhos deixados pelo tempo, através de cada marca, nervura ou ruga, que colecionamos no passar dos anos. E para nos livrarmos dessa marca- registro, caso ela passe a incomodar, só mesmo cortando fora o pedaço eleito e ainda assim, no mesmo lugar, aparecerá um novo registro indicando que ali algo foi extirpado.

Muitas são as camadas de que somos compostos, além pele, além superfície. Temos que acessar essas diferentes camadas, em direção à mais central de todas, passeando pelos meandros, em busca do que é essencial. No momento da investigação, seja ela em sala de trabalho ou pesquisa de campo, necessito provocar meu corpo, colocá-lo em risco, propor desafios, estimular sensações - aqui, corro para o Aurélio- dicionário, sabedor-guardador de

palavras, estendido sobre a cama, com medo da amplitude ou vagueza da palavra sensação e acabo por considerar importante o registro do que encontrei:

Sensação. 1. Fisiol. Processo nervoso que se inicia num órgão receptor quando este reage especificamente a um estímulo externo, e se estende ao cérebro.

2. Psicol. Processo sensorial consciente correlacionado com um processo fisiológico, e que proporciona ao homem e aos animais superiores o conhecimento do mundo externo.

Esses estímulos externos podem ser provocados via exercícios físicos, imagens, textos, músicas, na relação com outros corpos, com o espaço, com objetos e tantas outras maneiras, a serem descobertas por cada um. Mas para nós, os atores, não basta vivenciar essas sensações, elas precisam ser traduzidas em ações físicas e tendo, necessariamente, como passo seguinte, o aprendizado de como retomar o caminho percorrido, mantendo a memória corporal viva, possível de ser acessada voluntariamente. Ao acessar uma matriz⁷ física, automaticamente, meu corpo resgata todos os sentidos: diferentes níveis de tensão, impulsos, batimento cardíaco, ritmo respiratório, direcionamento no espaço, imagens, sons, cheiros, saliva, surgem acoplados.

Nessa busca cotidiana, descobri minha pequenez. Me acompanharam angústias e inseguranças. Certezas se originaram de conflitos. Hoje já coleciono algumas.

Parte do fascínio que me levou à escolha desse fazer teatral, onde o ator nú, livre de suas carcaças, revela seu ser na tentativa de conduzir o outro à revelação de si mesmo, veio

⁷ Se procurarmos no dicionário, encontraremos algumas das razões de essa palavra ter sido utilizada para definir uma ação física orgânica: “Matriz: órgão das fêmeas dos mamíferos onde se gera o feto; útero; madre [...] que é fonte ou origem; principal; primordial”. Assim, a Matriz é entendida como o material inicial, principal e primordial; é como a fonte orgânica de material do ator, à qual ele poderá recorrer, sempre que desejar, para a construção de qualquer trabalho cênico. A matriz é a própria ação física/vocal, viva e orgânica, codificada. A matriz, entendida como órgão onde se gera o feto, o útero, é a célula criativa do ator. Ela, como material inicial, pode ser moldada, remodelada, reconstruída, segmentada, transformada em sua fisicidade no tempo/espaço, tendo, como única condição, a necessidade de se manter seu “coração”, o ponto de organicidade que não pode ser perdido, que é a essência da ação/matriz, ou seja, sua corporeidade. In Ferracini, Renato. *A Arte de Não Interpretar como Poesia Corpórea do Ator*, 2001, p. 116.

do fato de que um jovem mestre me apontava o caminho, seguido de dois, igualmente jovens, discípulos. Dele ouvi as primeiras palavras que me fascinaram. Tocando sua flauta, eu era um dos ratinhos que o seguiam. E mesmo nos momentos de dúvida eu seguia seu som encantado.

Burnier, mais tarde Luís⁸. E através dele Simioni e Ricardo⁹, os responsáveis em romper a pedreira dia-a-dia. Assim, em dose tripla, foram meus primeiros mestres.

⁸ Luís Otávio Burnier, fundador e então coordenador do Lume. Faleceu em 1995.

⁹ Carlos Simioni, ator do Lume desde sua formação e Ricardo Puccetti, ator do Lume desde 1988.

Primeiros passos...

Lembra o tempo
que você sentia
e sentir
era a forma mais sábia
de saber
e você nem sabia?

Alice Ruiz

Fui olhar nos primórdios, no início da paixão. Onde o sentir era o único indicador de que esse era o caminho desejado.

A paixão não veio pelo resultado, eu jamais o havia visto. Veio pelos princípios, pelos desafios do caminho. Sim, aquilo me parecia algo novo e me tirava do eixo.

Nos primórdios me vejo; vejo o ontem e vejo o hoje na repetição dos mesmos princípios, tantas vezes transmitidos àqueles que cruzam meu caminho. Proclamo-os aos quatro ventos porque neles creio.

Faço aqui uma pausa no dizer. Peço licença para um breve retorno no tempo. Fui me buscar em meu primeiro diário de trabalho. Nele vejo o primeiro olhar, mais vivo, de quem vê o novo e se atenta aos detalhes. Hoje vejo que meus diários seguintes, com algumas exceções, se tornaram frios; anotações mecânicas das ações externas. O dentro como que esquecido.

A prática do diário de trabalho tem se mostrado bastante valiosa, componente precioso para a retomada da memória cotidiana e individual.

As anotações mesclam descrições de exercícios, com apontamentos feitos por Ricardo e Luís e impressões pessoais. Procurei não interferir na maneira original em que foram redigidos, os apontamentos foram feitos logo após finalizado cada dia de trabalho. Os escritos em itálico são observações atuais que não pude resistir em fazer.

Compartilhemos juntos, para juntos entendermos os primeiros passos:

DIÁRIO DE BORDO

Ano de 1993

Departamento de Artes Cênicas - UNICAMP

Graduação- montagem de conclusão de curso, espetáculo *Taucoauaa Panhé Mondo Pé*¹⁰, sob orientação do Lume

19/01

(Quatro horas de trabalho)

Com Ricardo: o corpo sem limites

- * Aquecimento individual.

- * Trabalho com todas as articulações, partindo do pescoço (peito, cintura, quadril, ombro, braço, perna, pé, joelho, mão).

- * Lançamento com as articulações.

- * Trabalho com todas as articulações simultaneamente, alternando os ritmos (lento, rápido, suave, picadinho, quebrado, etc).

Observações:

- * Fazer tudo o maior possível, partindo de um impulso interno, sem tentar comandar o movimento.

- * Descoberta dos impulsos, dinâmicas, articulações.

- * Não mecanizar o movimento, ao perceber a repetição, propor nova dinâmica automaticamente.

¹⁰ Espetáculo de conclusão do curso de graduação em Artes Cênicas - Unicamp, sob a direção de Luís Otávio Burnier. O foco central eram as lendas e causos brasileiros. Cada ator partiu em viagem para uma região do interior do Brasil em busca dos causos e lendas "vivas", das pessoas que ainda nos encantam com suas histórias.

* Colocar o corpo como um todo em movimento, cada pequena articulação deve estar presente.

(Hoje eu é que me vejo repetindo essas frases em oficinas.)

* Postura no trabalho: agir como ator e não como aluno.

* Explorar o não conhecido, abandonar o que já sabe pra que o novo possa surgir.

* Colocar sua pessoa constantemente em risco.

* Enfrentar os medos e as inseguranças.

* Trabalhar sempre no limite, exigindo-se cada vez mais.

(Onde se encontra o limite? ainda continuo em busca.)

20/01

* Observações do segundo dia:

* Ao chegar no limite não deixar esvaziar.

* Deixar acontecer sem a cabeça conduzir.

* Pular o "muro" e ver o quintal do vizinho.

* Se OUVIR, para diferenciar se ouve mecanização do movimento ou se você está ultrapassando o limite.

* Integrar o corpo como um todo; nunca voltar, uma ação gera outra.

* Trabalhar muito mais com a COLUNA, explorar, descobrir.

* Sem psicologismo, agir como criança.

* Tomar cuidado pra não representar, não pegar personagens.

Estou trabalhando apenas braços, mãos, ombros, peito. Tentar levar para o resto do corpo.

Sinto que após movimentar determinadas partes do meu corpo, manifestam-se algumas emoções: euforia, choro, medo, angústia...

(Início da percepção, ainda sem compreensão, de que a emoção se encontra impressa na musculatura. Nesses momentos tentamos enquadrar sensações desconhecidas em palavras conhecidas, em busca de classificá-las. Hoje percebo diferentes matizes que meu uso das palavras não alcançam.)

21/03

Terceiro dia:

* Aquecimento: sem utilizar os elementos da sequência já estabelecida, fazer algo que estimule a sair do físico.

* Explorar cada parte do corpo: cabeça, ombros, peito, cintura, quadril, pernas, pés, braços, cotovelos, mãos, coluna (chicote, cobra).

* Com diferentes dinâmicas: rápido, lento, com ritmo quebrado;

com intensidades diferentes: forte, suave;

no espaço: grande, pequeno;

com impulsos;

uma parte de cada vez ou duas a duas ou três a três ou todas ao mesmo tempo;

livre, variando tudo.

* Trabalho energético com todas as partes do corpo, integrando uma parte a outra.

* Trabalhar melhor a coluna - Ricardo chegou a prender as minhas mãos com um cinto. Isso fez com que minha energia não se dispersasse nos braços, permitindo um desenvolvimento maior da minha coluna.

(Percepção das limitações do meu corpo, ainda através de um olhar externo, nesse caso o do Ricardo.)

22/03

Quarto dia:

Distensão do pé, assisto o trabalho sentada. Muito válido.

(Primeiro olhar de fora)

Observações feitas por mim, enquanto assistia:

Ricardo deu uns toques individuais: para alguns, pediu para trabalharem relação entre terra e ar, ou só terra ou só ar, ou imagens, etc, elementos que não continham no trabalho dessas pessoas.

* Algumas pessoas percorriam os espaços, não os ocupava, não os fazia seus.

* Parece que as pessoas criam um campo de energia em torno de si, onde cada um tem o seu espaço; todos trabalham de olhos fechados sem se bater.

* Algumas pessoas, ao se movimentarem, demonstram estar com a energia trancada dentro de si, não conseguindo fazê-la escoar; essa energia torna-se pequena e contida.

* A "cabeça" manda em muitas pessoas; há dificuldade em ouvir o próprio corpo.

* Muitos se prendem no mais fácil e conhecido, mecanizando e repetindo os mesmos gestos; tem medo de sair da redoma, da segurança.

* Dificilmente trabalham a região de trás do corpo.

* Sensibilidade a flor da pele.

* Contato- um faz o outro reage, tem que haver uma troca de energia, não adianta ficar apenas fazendo movimentos um na frente do outro.

(Em letras maiúsculas, provavelmente frases frisadas pelo Ricardo)

NÃO ESQUECER:

TRANSFORMAR ENERGIA - não adianta chegar ao ápice e retornar

RITMO - variar! brincar!

ENVOLVER TODO O CORPO - uma parte leva a outra. Deixar escorrer. Brincar!

OUVIR-SE. O CORPO CONDUZ!

CÂMERA LENTA: com os impulsos contidos, mantendo a pressão interna, a chama tem que estar acesa e percorrer o corpo, escorrer, explorar os extremos. Principalmente não morrer. Imagem da panela de pressão.

25/01

Quinto dia (acrescentamos duas horas de trabalho, totalizando 6 horas. As duas primeiras horas sozinhos e as quatro restantes com o Ricardo):

Sensações: ESTÁ TUDO DOENDO!!

* Sinto que o controle dos meus movimentos deixa de ser racional quando executo ações maiores e rápidas.

* A utilização de imagens me ajuda na não mecanização e na diversificação dos movimentos.

* Hoje trabalhei bastante explorando meu cansaço. Nesse estado meu corpo fica como que adormecido, facilitando uma maior movimentação, com movimentos menos rígidos e mais soltos.

* Ricardo pediu pra que eu trabalhasse focando mais minha coluna e meu quadril, deixando escorrer para as pernas.

* Sinto dificuldade em manter "contato" com algumas pessoas, é como se a energia delas me sugasse para baixo. Com outras, sinto o oposto, como se eu me abastecesse de energia.

26/01

Sexto dia:

Chamamos de elementos plásticos¹¹, a exploração das diferentes articulações. Hoje desenvolvemos para cada parte do corpo um animal correspondente, escolhido individualmente, de acordo com a imagem que viesse ao trabalhar as articulações, exemplo:

cabeça- tartaruga

ombro- pulga

braço- gaivota

mão- aranha

peito- siri

cintura- gato

quadril- cavalo

perna- lombriga

pés- tartaruga

¹¹"Para esse trabalho o corpo é dividido em segmentos para poderem ser trabalhados separadamente: cabeça, peito, cintura, quadril, pernas, pés, ombros, braços e mãos. A partir dessa separação, pesquisa-se, em cada parte, dinâmicas e ritmos diferentes, explorando-as de maneira plástica e buscando suas possibilidades de articulação no tempo/espço. Inicia-se com cada parte separadamente. Após algum tempo de trabalho, faz-se com que uma parte *converse* com a outra através de dinâmicas diferenciadas. Convém frisar que, mesmo tendo uma parte do corpo como foco, todo o resto do corpo deve estar engajado na ação. Para tanto, a coluna e a base ampliada são imprescindíveis." In Ferracini, 2001, pág. 106.

Primeiro trabalhamos as dinâmicas com os respectivos membros. A seguir a comunicação entre a dinâmica de dois animais. Por último, a dinâmica de cada animal no corpo todo e depois a combinação de todas as dinâmicas.

(Aqui começo a perceber o quanto é estimulante para o meu trabalho a utilização de imagens, funcionando como pequenos estímulos, sugestionando novas dinâmicas.)

01/02

Décimo dia:

- * Elementos plásticos e suas dinâmicas.
- * Trabalho explorando terra e ar, em várias dinâmicas.
- * Enfoque no quadril, é ele quem lança ou sustenta o peso quando estamos na terra.

Hoje foi o primeiro dia que tive a impressão de que não era eu quem guiava meu corpo. Os movimentos partiam de dentro para fora, sem lógica.

No início dá um certo medo, depois é muito mais gostoso. As imagens aparecem aos montes, surgem com qualquer estímulo, tanto interno como externo. As emoções ficam salientes, raiva, medo, solidão, desespero, euforia.

Fica muito mais difícil pensar nas dinâmicas, controlá-las, porque todo movimento fica involuntário.

Creio que a qualidade do meu movimento não tenha melhorado por isso mas acredito que esse caminho é melhor que o anterior, quando eu ficava de olhos abertos procurando mexer todas as partes, mesclando diferentes dinâmicas; nesse caso era 'eu' quem controlava meus movimentos.

No final Ricardo pediu câmera lenta, não consegui integrar todo meu corpo e deixá-lo fluir.

É necessário OUVIR-SE!"

(Primeiras percepções, agora de dentro para fora. Começo da descoberta de que o trabalho se constrói dia-a-dia. A meu ver, início do que hoje entendo por pesquisa.)

Finalizamos com um trabalho de vibração vocal, onde cada um procurava ouvir sua música e externá-la.

Mudou minha relação com o "contato", não necessito dos olhos abertos para ver como reagir, tento "sentir" a outra pessoa.

02/02

Décimo primeiro dia:

Chegada de Luís Otávio, sempre provocando um turbilhão. Ele assistiu ao trabalho conduzido por Ricardo e nos revirou a cabeça.

Minhas anotações, que acredito foram frases do Burnier assim resumidas e com certeza, reduzidas, por mim:

- * A relação tem que ser instintiva.
- * O controle da mente funciona como uma peneira que censura.
- * Entrar em contato com meu instinto mais profundo sem o controle da mente, mas com ela presente. Trata-se de reverter o processo; no dia-a-dia é da cabeça para o corpo, aqui é do corpo para a cabeça.
- * Agir como a criança, que usa a inteligência prática, não a inteligência abstrata do dia-a-dia.
- * Usar a razão a serviço do instinto.
- * Jogar-se na água para aprender a nadar, na emergência do afogamento você utiliza a inteligência para não se afogar.

* Quando sozinhos, procurar encontrar estímulos, imagens, animais, sons, cores.

* Nosso trabalho mescla dança pessoal e energética. As duas trabalham elementos semelhantes mas com dinâmicas totalmente diferentes:

- dança pessoal¹² - mergulho para dentro para convergir;

- dança energética¹³ - mergulho para vomitar, divergente.

O objetivo de ambas é o mergulho na energia instintiva, subjetiva, nos recantos pessoais. Ambas pretendem provocar simultaneamente o encontro da vida e do corpo. Numa viagem às suas entranhas, a seus feixes musculares.

* Abrir o baú da minha própria pessoa, jogando fora, tirando o que contém dentro e descobrindo, expurgar nova energia. Jogar fora o que está por cima, para encontrar o tesouro essencial, a fonte de prazer. É fundamental o contato, é fundamental a privacidade.

* Tema para a semana seguinte: CONTATO

* Regra: OLHOS ABERTOS

* Pular o muro: a questão rítmica passa a ser orgânica.

(Já pulei por alguns segundos.)

* O "contato" aquece, solidariza, dá força.

¹² Dança Pessoal: nome dado a uma das linhas de pesquisa do Lume, consiste na dinamização das energias potenciais do ator e na elaboração de uma técnica pessoal de representação. Durante esse período de busca o ator passa por um processo de desnudamento, desvestindo-se de todo elemento superficial e condicionado. Parte ao encontro do essencial. Desse mergulho surgem ações físicas e vocais, que vão sendo codificadas ao longo do processo, vindo a compor o repertório pessoal de cada ator.

¹³ "Trata-se de um treinamento físico intenso e ininterrupto, e extremamente dinâmico, que visa trabalhar com energias potenciais do ator. *'Quando o ator atinge o estado de esgotamento, ele conseguiu, por assim dizer, limpar seu corpo de uma série de energias parasitas', e se vê no ponto de encontrar um novo fluxo energético mais fresco e mais orgânico que o precedente*' (Burnier, 1985:31). Ao confrontar e ultrapassar os limites de seu esgotamento físico, provoca-se um "expurgo" de suas energias primeiras, físicas, psíquicas e intelectuais, ocasionando o seu encontro com novas fontes de energias, mais profundas e orgânicas. *'Uma vez ultrapassada esta fase (do esgotamento físico), ele (o ator) estará em condições de reencontrar um novo fluxo energético, uma organicidade rítmica própria a seu corpo e à sua pessoa, diminuindo o lapso de tempo entre o impulso e ação. Trata-se, portanto, de deixar os impulsos tomarem corpo'. Se eles existem em seu interior, devem agora, ser dinamizados, a fim de assumirem uma forma que modele o corpo e seus movimentos para estabelecer um novo tipo de comunicação (...)*' (Burnier, 1985:35)." In Burnier, Luís Otávio. *A Arte de Ator: da Técnica à Representação*, 2002, pág. 27.

- * Quando perceber que entediou, mecanizou, brigue com a cabeça.
- * Não ser como uma folha morta que bóia no rio mas como um barco que segue ou vai contra a corrente.
- * Se utilizar do cansaço para transformar, assumi-lo mas não se deixar dominar.
- * Estamos misturando dança pessoal com energético, fechando-nos em ilhas. Temos que nos relacionar.
- * Impulsivo, instintivo, instantâneo. Você não pensa, faz. Fazer e escutar simultaneamente.
- * Se tiver dificuldade em manter a "panela de pressão" suave, colocar para ferver ervas-doces e o apito com notas musicais.
- * A qualidade suave pode ser como folhas ou com resistência. Como uma princesa que vai delicadamente cortar a jugular de seu marido ou como porcelana chinesa.
- * Os movimentos pequenos e suaves não são isentos de energia.
- * O corpo exprime na tensão, não no relaxamento.
- * O máximo esforço para o menor efeito.
- * Tomar cuidado para não mecanizar os elementos plásticos, tem que cheirar sangue.

03/02

Décimo segundo dia:

Começamos o energético com os olhos abertos e estabelecendo maior contato. É bem diferente do que o que estávamos fazendo, que era uma mistura de dança pessoal com energético. Parece-me que as coisas fluem melhor, não ficam apenas presas dentro de você.

O cansaço faz com que eu abandone meu corpo, surgindo sensações e movimentos novos. Ricardo disse que consegui "pular o muro" por alguns segundos. Tenho que lutar o tempo todo com meu cansaço e me aproveitar dele o máximo que puder. Percebo que minha consciência corporal aumentou muito desde que o trabalho se iniciou. Consegui brincar mais com os ritmos e as possibilidades de movimento que ele me dá.

Surgiram esboços de movimento no chão e no ar, vou a terra e me lanço para o ar e vice-versa. Ricardo disse para eu explorar melhor esses movimentos.

05/02

Décimo quarto dia:

Terminamos o trabalho com "câmera lenta". Fiquei fazendo impulsos pequenos, como "panela de pressão". Ricardo pediu pra que eu aumentasse esses impulsos, que os fizesse maiores, cada vez mais. Fiquei muito tempo trabalhando rápido e grande. Em vários momentos achei que não iria conseguir continuar. O Ricardo me mandava estímulo e energia a todo momento. Até que perdi a noção de cansaço do meu corpo, ele ficou leve e maleável, minha cabeça não comandava mais; é meio animal. Perdi a noção de espaço, peso, etc. A voz saiu em alguns momentos e o som é assustador, diferente dos que emito normalmente; não é um som individual mas ligado com todas as partes do meu corpo.

A energia se transforma: lento, rápido, pequeno, leve, pesado. Algo lá dentro conduzia meus movimentos. Meu corpo falava. Tive medo.

Após finalizado um mês de trabalho, escrevi o texto abaixo, como síntese do que eu havia experienciado:

Sábado, resolveram jogar fora o sofá. Segunda, jogaram a televisão. Quarta à noite, a geladeira. Hoje, querem retirar todas as camas. Estão todos lá, entulhados no quintal da casa. Ainda não conseguiram se livrar deles totalmente.

Os vizinhos que antes eram indiferentes, agora fazem visitas. Cada um traz um presente. Estão todos guardados no quarto, sendo abertos aos poucos. Vieram substituir as camas.

Algumas paredes foram derrubadas, janelas estão sendo construídas - sem vidros, que é pra ventilar melhor.

A filha chora por causa das mudanças, diz que tem medo, que agora com a casa sem paredes a mula-sem-cabeça virá pegá-la. O irmão mais velho diz que vai protegê-la e ela, aos poucos, vai parando de chorar.

Na cozinha, começa a nascer um ipê, as orquídeas apontam para lhe fazer companhia. A filha ficou responsável por alimentar as pombinhas, que se alojaram na sala.

Agora, todas as tardes, a família se reúne com os vizinhos, para juntos, poderem apreciar o pôr-do-sol.

Volta para o tempo presente.

As anotações de dez dias foram aqui transcritas e vejo que foram necessários os últimos dez anos para digeri-las e assimilá-las em sua profundidade.

Não eram apenas ensinamentos sobre conscientização do meu corpo e sua melhor utilização em cena. Meu ser mais íntimo estava em jogo. Se por esse caminho eu optasse, deveria estar disposta a "abrir o baú da minha própria pessoa, jogando, tirando o que

contém dentro, jogando fora o que está por cima, para encontrar a fonte de prazer" (pegando emprestada a imagem utilizada pelo Burnier).

Palavras como *treinamento energético* e *dança pessoal*, foram primeiro experimentadas pelo meu corpo, antes de qualquer compreensão racional sobre o tema.

Pelo conhecimento prático dos primeiros dias e sua continuação nos meses seguintes, pude perceber que a opção por esse caminho me exigiria uma dedicação exclusiva, ao menos nos primeiros anos de formação. Era necessário um aprofundamento que só o tempo e a busca cotidiana poderiam conquistar. O fascínio provocado pelas reviravoltas em meu corpo e pelos constantes desafios que cada dia de trabalho me proporcionavam, foi o impulso inicial que me encorajou nessa aposta. Aposta por não saber onde chegaria e nem ao menos, se em algum lugar chegaria. A aposta foi feita.

O que segue abaixo, reflete para mim, no presente, a continuação das metáforas iniciadas no texto anterior:

Dez anos e a casa continua sendo construída.

Os passantes, curiosos, observam da calçada. Às vezes, filas são organizadas para visitação.

Ninguém entende porque a parede que ontem foi erguida, hoje já está no chão. E a que hoje se ergue, quem sabe o rumo que terá.

Os entulhos, antes guardados no quintal, foram jogados fora. Para que guardá-los se de nada servem?

E assim, passam-se os dias, ora lentos, ora de três em três, ora com tanta gente que os vizinhos se revezam no empréstimo dos colchões.

Há anos o pai faleceu. De tanta dor, deram uma festa.

À princípio, quase mudaram de casa. Mas por escolha ou inércia, foram ficando... o tempo foi passando... e quando perceberam a casa já era outra, construída a várias mãos, novas e antigas.

"Graças aos ensinamentos do pai, deixados antes de morrer", sempre repetem entre si.

A filha que antes chorava, nem tem mais medo do bicho-papão. Comeu-o no jantar, anos atrás. Aprendeu rezas e simpatias em suas viagens pelo mundo e quando alguma miragem desavisada aparece, dá logo meia volta, assustada, com medo da menina hoje mulher.

A família cresce a cada dia, espalhada pelos quatro cantos.

Solidão compartilhada

Nesses anos de busca encontrei a solidão compartilhada. Engraçada a sensação de sentir-se só, cercada por tantas pessoas seguindo o mesmo caminho ao meu lado. Mas cabe somente a mim imprimir meus passos, o outro torna-se companheiro de viagem, que compartilha e encoraja, auxiliando na construção do espaço confiável, de valor imenso, onde pode-se penetrar na escuridão de olhos fechados, sem medo de esbarrar nos móveis.

No dia-a-dia da investigação, cercada por quatro paredes, é em mim que necessito encontrar a coragem de me desafiar. Quantas vezes pensei em desistir! E ainda o penso, em momentos de crise, quando o sentido parece distante. Por vezes, brigo com meu corpo e ficamos dias, semanas, às vezes meses, sem nos comunicar, de cara virada. E aí o redescubro, pulsante, ávido por se expressar. Percebo, nesses momentos, o quão necessário é o nada, a pausa, o se esvaziar para que o sangue novo possa jorrar. E toda culpa que senti - sim, culpa, que me martiriza, como se pecasse contra mim mesma - se esvai e respiro aliviada. Como se o tempo passivo me incorresse o risco da não reconecção. Mas creio que os anos de investigação me trouxeram conquistas, difíceis de serem arrancadas. O que o corpo apreende, torna-se impresso em sua musculatura, como uma segunda pele.

Sei que essa última afirmação é perigosa. Estagnar no já conquistado é um dos maiores perigos no ofício de ser ator. Acredito que a pesquisa deva ser feita cotidianamente: na sala de trabalho, numa investigação constante do corpo e seus mecanismos de comunicação; no estar em cena, quando essas conquistas são confrontadas e materializadas na troca com o público; no viver- ver o mundo e os sentidos, na música descoberta, nas palavras lidas e ouvidas, no compartilhar da vida, no trovão que cai, no fim

das coisas. Impossível separar a Cristina atriz da Cristina RG 20.087.699-5. Por mais que, em diversas ocasiões, uma negue a outra.

Na construção de uma equipe de trabalho, o outro ou os outros, companheiros de caminhada e parceiros na criação, tornam-se peças fundamentais. O crescer de cada um vêm a somar com o crescer dos demais. Os anos de convívio são os responsáveis pela criação de uma linguagem comum, composta de códigos não verbais, responsáveis pela identidade criadora desse pequeno coletivo.

Em minha trajetória de grupo¹⁴, percebo que paralelo ao encontro, cada um de nós precisou mergulhar na própria solidão para descobrir o que lhe é próprio, individual, para que a troca com o outro se efetivasse. O fato de estarmos juntos, possibilitou o desenvolvimento de uma ética comum, com princípios compartilhados por todos, já que por todos foram sendo criados no decorrer dos anos desse viver em criação. Criou-se um espaço onde o questionamento é sempre bem vindo pois traz consigo a dúvida, que por sua vez, revira o conhecido conduzindo ao novo; criou-se o espaço da confiança, da parceria, da divisão dos sonhos; criou-se o espaço da relação, tanto no momento da investigação como no estar em cena.

Não somos um único corpo. Somos, aliás, muito diferentes uns dos outros. Com trajetórias distintas, desejos diversos. Em algum momento nos encontramos e passamos a caminhar lado a lado, pulmão, cérebro, estômago, pernas, olhos, boca, cada órgão com uma função distinta, formando, aí sim, um único corpo. Corpo esse, cujo coração é mantido por todos.

¹⁴ O Lume atualmente possui uma equipe de sete atores-pesquisadores.

Mestres

Aprender a aprender. Sou aprendiz no ato de aprender. O aprendizado vem com a experiência, com o exercício, com a prática. Preciso muito aprender para aprender a aprender. A vida tem sido minha mestra. Sua primeira lição foi tirar-me cedo os mestres (ciumenta ela): meu pai Dimas, mestre do viver cada dia, pacientemente, equilibrando o tempo do agir com o tempo da espera; Luís Otávio Burnier, mestre do ofício, da paixão que move montanhas e minha mãe Ana, mestra na dor e ludibriada por ela, espelho-reflexo do que não quero ser.

Desisti de buscá-los fora de mim. Permito agora passagens, mestres- relâmpagos, que iluminam no breve encontro, seguindo caminho, iluminando outros.

A perda traz consigo a sensação do vazio. Ilusão. Pura necessidade da materialização. Existem ausências repletas de presença, quase palpáveis. Na memória do toque, do ensinamento, das palavras ouvidas e vividas. Presenças ausentes, ausências presentes.

"O que os olhos não vêem o coração não sente." Sente! E muito!

Após a morte de Luís Otávio Burnier, senti-me vazia, vagando, sem a mão que escolhi para me guiar no ofício de ser atriz. Quase traída. Abandonada sem aviso prévio.

E sem pensar duas vezes, me agarrei as mãos do Ricardo e do Simioni. Bom, pelo menos os dois vão continuar me guiando!

Novo susto, nova sensação de traição: "Não queremos ser guias, não somos mestres, somos atores."

Passado o choque inicial, como não me pediram para ir embora, fui ficando. Eu e mais cinco pessoas, igualmente sem rumo. Bebendo no dia a dia, seguindo os exemplos, imitando os passos, criando laços.

A recusa em serem mestres foi provavelmente a maior lição que me deram. Sinal de maestria.

Olhos aguados.

Meus primeiros anos de trabalho foram regados com muitas lágrimas, cobranças, inseguranças. Muitas vezes, em sala de trabalho, me perguntava o porquê daquelas horas, às vezes intermináveis, cercada por quatro paredes. Esperava que alguém me apontasse o sentido. Buscava fora a resposta do de dentro.

Mas não parava. Mesmo na dor, continuava em movimento. Buscando. Tentando decifrar o mapa do caminho. Perseguindo as primeiras palavras ouvidas: limite, risco, enfrentar medos e inseguranças, deixar o corpo conduzir, pensar com o corpo, energia, instinto.

Um dia parei de chorar. De esperar. De sofrer. Primeiro tive raiva e agarrei com as mãos o meu fazer. Depois senti prazer.

Hoje

Hoje me pergunto se é necessária tanta dor. Se não existe um caminho mais curto, ao menos sem tantas pedras, sem perder em profundidade. Não sei a resposta. Talvez as dificuldades do caminho sejam criadas pelo caminhante mais do que pelo caminho em si.

Na busca do sentido, constantemente tenho que responder o porquê do meu fazer teatral. E a pergunta não vem dos outros, vem de mim mesma. E a resposta nem sempre é igual.

Por que o faço? Para quem o faço? Com quem o faço? Como o faço?

A meu ver, a resposta para cada uma dessas perguntas, influi diretamente no resultado do fazer artístico. Cada resposta reflete uma opção, consciente ou não.

Enquanto relato, tento ler meus passos e o que hoje me cerca. Hoje, 13 de março de 2002, porque amanhã tudo pode ser diferente.

Vivo em Barão Geraldo. Da minha janela vejo o quintal, muito mato e um cavalo pastando.

Há dez anos faço teatro com os mesmos atores. Juntos criamos diversos espetáculos e viajamos pelo mundo apresentando. Solteira, ex-casada, com namorado no Rio de Janeiro, seis horas de estrada. Sem filhos. 31 anos.

Saio para caminhar porque penso ser besteira o que estou escrevendo. Retorno pensando em apagar as últimas linhas, que mais parecem terem sido tiradas das páginas da revista Capricho. Ruminando um pedaço de queijo mineiro, hesito. Não apago.

Creio que nessas quatro linhas estão impressas minha frase inicial "Só sei fazer desta forma. É a única maneira que conheço de ser atriz."

Que maneira é essa?

A escolha de um pequeno lugar para viver e produzir, longe dos grandes centros, o que possibilita um espaço constante para experimentação e aperfeiçoamento. A opção pela pesquisa cotidiana, verticalizando num fazer teatral centrado na figura do ator. O investimento constante na manutenção de uma equipe de trabalho fixa, cujo amadurecimento nas relações e investigações conjuntas dão origem a um corpo forte,

parceiro na busca e nos resultados. As constantes viagens, como respiros, em busca de outros territórios, que alimentam, propondo novos desafios. O mais, o companheiro distante e a ausência de filhos, tem sido consequência das escolhas anteriores. E a idade vem vindo sem que eu nada possa opinar, apesar de, até agora, só ter lucrado com o correr das horas.

Bem me quer, mal me quer, bem me quer, mal me quer, bem me quer...

Num universo de possibilidades e desejos, escolha e exclusão encontram-se interligados. Enquanto escrevo ouço a música de Hermeto Pascoal, fui caçá-lo na prateleira empoeirada, dividindo espaço com o Chico, com o Donga, com a Super Salsa. Eu nem sabia ao certo que o escolheria mas ao fazê-lo, acabei por excluir os demais.

Fazemos isso a cada micro movimento, definindo o devir, construindo o que virá. Escolher para colher o fruto da escolha. Deixando pelo caminho fios de possibilidades não vividas.

O desejo, a atração, são parceiros da escolha. Vozes internas que dão o alarme de quando o coração bate. E ele não bate sempre, ah, não! o meu, pelo menos, não! fica ali naquela modorra, batendo ponto, como se a conversa não fosse com ele e de repente, quando menos se espera, dá aquele salto. Opa! é por aqui que devo seguir!

Ele é meu espelho, reflete desejos, escolhas, covardias.

"Se a gente falasse menos talvez compreendesse mais" canta Jussara ao fundo, vestindo palavras de Luís Melodia. Oh, Jussara, justo agora que estou aqui nesse exercício verbal fundindo a cabeça!

Com a exclusão vem a negação, o não. Talvez um dia, talvez nunca. E ponto final.

Neste texto estão refletidas as minhas escolhas. Poderiam ter sido outras?

O hoje no ontem

De Ulisses ela aprendera a ter coragem de ter fé - muita coragem, fé em quê? Na própria fé, que a fé pode ser um grande susto, pode significar cair no abismo, Lóri tinha medo de cair no abismo e segurava-se numa das mãos de Ulisses enquanto a outra mão de Ulisses empurrava-a para o abismo - em breve ela teria que soltar a mão menos forte do que a que a empurrava, e cair, a vida não é de se brincar porque em pleno dia se morre.

A mais premente necessidade de um ser humano era tornar-se um ser humano.

Clarice Lispector

Hoje me pergunto de que palavras e princípios compunham o chamado inicial, que me levaram a seguir os passos de Luís Otávio Burnier.

Talvez seja necessário distinguir as palavras, tanto de quem as proferia, como de quem as ouvia. Entendendo que a palavra é mais do que um amontoado de letras e quem as pronuncia imprime no dizer, no tom da fala e nos gestos que a acompanham, o que vai além do significado semântico da palavra utilizada. E o receptor interpreta o dito, ouvido e sentido, de acordo com suas referências e possibilidades de assimilação. Nem sempre o dito é o que é ouvido e vice-versa.

Palavras. Quem as pronunciava? Um jovem ator idealista, que imprimia em seu discurso um tom quase profético, como anunciando uma nova era. Fanático, louco, arrogante, foram os primeiros adjetivos que me vieram a cabeça, após os primeiros encontros. Era tanta a paixão impressa em suas palavras, entremeadas pelo seu riso solto, que só me restava amá-lo ou odiá-lo. Impossível a indiferença ou o caminho do meio. Subvertia a ordem cristalizada da academia. Não como quem critica para destruir mas como alguém que vê uma saída e não poupa esforços para criar o novo. E o seu dizer era acompanhado de ações, quase sempre provocativas, tão marcantes quanto suas palavras.

Talvez as definições acima sejam fruto de um olhar idealizado. Imagem que se forma após a perda, seletiva dos aspectos a serem sempre lembrados.

Será que foi a ele que segui, a sua força contagiante e não o caminho que ele me apontava?

Talvez essa fosse a resposta no início.

Paixão a princípio não se explica, se sente. Só mesmo o sentimento da paixão explicaria a entrega a algo que não se tem plena consciência do que seja. Como se explica o trancar-se horas e horas, numa sala de trabalho, até a exaustão, num momento onde sequer se tinha conhecimento dos resultados?

Palavras. Quem as ouvia? Eu, essa que lhes escreve, num outro tempo, papel em branco com poucas linhas escritas. Na época, eu não sabia o que queria. Sabia o que não queria. E ser atriz era algo que estava começando a entrar na lista do não querer. Algo me incomodava, um desconforto contínuo. Era rara a sensação de prazer no estar em cena. Questionava o "dom". Será que tenho o "dom", o "talento" para ser atriz? Ao meu redor algumas pessoas brilhavam, extrovertidas, comunicativas. E essa máscara não me servia. Imaturidade. Comprava a imagem que me vendiam.

Mas já sonhava em trilhar o caminho acompanhada, sem pressa. Com vários parceiros, montamos um grupo, numa troca de experiências e in experiências, seguindo intuitivamente o caminho tradicional: escolha de um texto, distribuição dos papéis, separação ator e diretor, leitura de mesa, improvisações em grupo, genealogia do personagem. Levamos nisso dois anos e acabamos por chamar a atenção de Luís Otávio. Não sei se pelo resultado ou se pelo tempo gasto.

E por fim, quais foram as palavras? Qual foi o chamado inicial?

Aqui o discurso emperra. Passo um dia inteiro sem nada conseguir escrever. Todas as respostas me parecem redutoras. Espero, talvez, alguma grande revelação que conduza o leitor e a mim mesma, a exclamarmos em coro: "Ah, então foi isso! Essas foram as palavras! Agora entendo porque você escolheu esse caminho."

Chego a conclusão de que as palavras não bastam para sintetizar uma opção. Ou que a culpa que ponho nas palavras, reside em mim e na ignorância do sentimento primeiro. Ou que as escolhas nem sempre são fruto de grandes revelações, talvez as revelações só apareçam após as escolhas terem sido feitas.

Mas eu me desafiei para esse jogo de relatar em palavras, do dizer no presente o passado que corre e cresce, e não vou abandonar a partida pela metade. Vamos as aproximações possíveis:

Um dos elementos que mais me instigava era o *novo*. Não apenas nos princípios apresentados, como na maneira com que eram conduzidos. Estávamos reunidos para a montagem de um espetáculo teatral e em nenhum momento se falava sobre a escolha de um tema ou texto dramático ou sobre a montagem de cenas ou sobre a distribuição de personagens. O foco estava na preparação e na expressão do ator, fora do contexto da cena. A obra a ser construída partiria das ações coletadas desse mergulho. Que ofício de ator era esse? Tão diferente das notícias que eu tinha, dentro da minha imaturidade.

É claro que paralelo a entrega que esse processo me exigia, eu também me exasperava com a ausência de caminhos conhecidos.

Entrega era uma das palavras mais utilizadas. Não se questionava a qualidade do desempenho individual mas o quanto cada um estava disposto em transpor os próprios limites, na investigação do próprio corpo.

Eu tinha medo. Do novo, da entrega, do meu corpo. Possuía barreiras que considerava serem características fixas. Mas não era destreza, nem virtuosismo o que me era exigido. E sim, a disponibilidade em colocar meu ser à prova. Dia após dia, hora após hora, passo após passo.

Toda entrega exige generosidade para ser verdadeira. Tanto para quem se entrega no ato de doar o já aprendido, como para aquele que recebe, doando-se para ser conduzido. Uma abertura no sentir. Confiança e desejo da troca. Assim aconteceu o encontro.

Não me deram um mapa do caminho, nem as diretrizes para que seguisse sozinha. Tiveram a generosidade de me apontar a trilha, via estreita marcada por pegadas frescas, mato aberto. O barro seco nas botas os denunciava como caminantes.

Me acompanharam os primeiros dias, com palavras de incentivo ou desafio e quando me vi só, após a cegueira inicial, apavorante à princípio, percebi que haviam me deixado as ferramentas necessárias para continuar a abertura da trilha e a criação de meu próprio mapa.

Revivendo na lembrança - e somente na lembrança, porque a vivência dos fatos só nos é permitida uma vez, cabendo aos descontentes a busca do responsável pela imposição da regra, eu mesma já o busquei por diversas vezes - meus três primeiros anos de pesquisa (1993 a 1995) assemelham-se, no meu entender, a um processo de iniciação, um ritual de passagem. Tive que me pôr à prova.

Reafirmar o desejo e fazer a escolha. Sair do universo das propostas para o aprofundamento numa proposta específica.

Fui em busca de mim mesma.

Tempos

O ser e o não ser geram-se simultaneamente: antes- depois, belo- feio, fora- dentro, coisa- anti coisa, figura- fundo, sujeito- objeto, consciente- inconsciente, corpo- mente, yin- yang, dia- noite, visível- invisível, imanente- transcendente. É constante a busca da complementaridade, do equilíbrio entre forças; para que uma exista já se pressupõe a existência da outra. Sempre em relação, porém incerta, incerteza complementar, ora uma ora outra se deixam revelar, impossível contemplar ambas as faces ao mesmo tempo.

Assim surge o ser criativo, vazio ativado pelo observador- mergulhador, criando a realidade que o cerca e se torna material. Transformando o inconsciente em consciente, cuja inconsciência é a própria consciência ainda sem consciência. Mais parece um trava- línguas ou trava- idéias.

O processo criativo é descontínuo por natureza: preparação, incubação ou processo inconsciente, insight repentino e manifestação. Processos não lineares, cujas etapas são perfeitamente perceptíveis na criação de um espetáculo teatral. Descontínuo e intuitivo, cuja materialidade ocorre em diferentes ritmos e fases. Nele, experimentamos a materialização de imagens, idéias, signos que devem ser capazes de traduzir o ainda não dito ou o já dito, agora por um novo prisma.

Num primeiro estágio, o da *preparação*, dá-se o mergulho no material proposto, seja ele a corporeidade do ator ou o tema em questão, ou ambos ao mesmo tempo. O tempo passa devagar, não há como ter pressa nessa fase. É necessária a maturação e a incorporação dos elementos trabalhados. A fase seguinte, da *incubação*, que pressupõe uma inatividade, muitas vezes, dá-se paralela ao processo ativo da preparação. As diversas fases

se interligam, não obedecendo a uma ordem cronológica. Imagens díspares vão sendo compostas, formando um quebra- cabeça sem conexão aparente, até o momento em que surge o fio condutor que acaba por interligar as imagens, estabelecendo as conexões, que darão origem a obra final, que é a *manifestação* material das fases anteriores. Normalmente, esse fio acaba surgindo de alguma casualidade ou insight repentino. Esse processo não segue nenhuma lógica pré- existente; mesmo seguindo os mesmos passos, no decorrer do caminho a criação de uma obra teatral é sempre única, impossível de ser repetida.

Caminhemos juntos, revendo os tempos do meu tempo de criar, que não são únicos, nem exclusivos de minha pessoa.

Tempo qualitativo que corre paralelo à contagem dos segundos, minutos, horas, dias, anos.

Subdivido-o em pequenos tempos:

Tempo-recolhimento, tempo-coleta, tempo-finalização, tempo-nascimento, tempo-transmissão, tempo-reflexão.

Tempo Recolhimento

Esse é o tempo da preparação, individual ou coletiva. Tempo de voltar-se para dentro.

Seja cercado por quatro paredes, seja no espaço aberto. Sem preocupação com o resultado, com o ponto final. Em busca da própria expressão. Para se ter autonomia sobre o dizer é necessário conhecer-se, saber *o que* é vital ser dito e o domínio do *como* se deseja dar voz. A descoberta do *que* e o domínio do *como* tornam-se imprescindíveis para que a comunicação aconteça.

Defendo o ator autônomo, criador da própria arte, investigador incessante dos mecanismos de seu fazer artístico. Que tem a coragem de se desnudar perante aquele que o assiste, expondo-se.

No tempo do recolhimento, fazemos a incubação, ganhamos força para a tarefa final. Alimentamo-nos de experiências alheias, selecionamos o que adquire sentido e descobrimos o novo.

Em minha trajetória de pesquisa no Lume, iniciei por seguir os passos trilhados pelos primeiros atores Simioni e Ricardo. Considero-me parte da segunda geração de atores do Lume. Tive a sorte de receber técnicas antes experienciadas, cujo resultados já haviam sido comprovados e eram evidentes nos corpos de ambos. Graças a uma metodologia que já se encontrava em fase de estruturação, pude usufruir mais rapidamente dos resultados, trilhando um caminho mais curto, já livre dos primeiros tropeços.¹⁵

¹⁵ As descrições e reflexões referentes aos primeiros anos de pesquisa do Lume encontram-se no livro de Burnier, 2002, op.cit. pág 30

Em minha primeira fase de "incubação", pude fechar os olhos e me deixar guiar, passo a passo, na incorporação das técnicas transmitidas. Eu pouco refletia, vorazmente meu corpo consumia, transformando-se lentamente a cada dia.

Nessa época, já era perceptível para mim que os três guias: Luís, Simioni e Ricardo, apesar de possuírem as mesmas bases e serem coerentes nos mesmos princípios, possuíam maneiras distintas de condução e enfoque.

Do Ricardo, carregou impressa a imagem do primeiro dia. Louco, era a única palavra que conseguia denominá-lo, após quatro horas de exaustão, movidas ao som de seus gritos: "Vai! Não pára! Coragem! Não volta para trás!" entre tantos outros grunhidos que meu corpo não conseguia mais assimilar. Conduzia-me ao limite, ao vômito, às minhas vísceras.

Estimulava-me a ir em busca de imagens, do corpo livre. Introduzia diferentes objetos, a relação livre com o material do outro, sonoridades. O caos criativo, sem a perda da consciência do que se deseja alcançar.

Simioni primava o elemento técnico, a precisão, o vigor, o direcionamento no espaço, a elaboração de seqüências precisas, o corpo sendo modelado partindo da apropriação de diferentes técnicas. Sempre rigoroso na manutenção do corpo em vida, por mais técnico e maçante que fosse o elemento trabalhado. Propunha-nos trilhos por onde deveríamos ser capazes de navegar. A princípio, me pareciam camisas de força, irritantes amarras. Com o decorrer dos meses e a assimilação pelo corpo dos diferentes exercícios, o prazer pelas pequenas conquistas começou a ganhar espaço.

Ricardo provocava o despertar do leão e o Simioni ensinava a domá-lo.

O Luís me amedrontava. Suas palavras iam além da minha percepção, seu olhar me parecia ver através das coisas, como antecipando ações. Sentia-me menina, imatura.

Seguia-o por fé. Fé no que suas palavras me provocavam e no mundo que ele descortinava à minha frente. Em sua passagem, nunca deixava pedra sobre pedra.

Penso que, em diversos momentos, ele também se encontrava perdido, sem saber para onde nos guiar. Via-o tateando ou batendo a cabeça e cheguei, por vezes, a desconfiar de sua condução. Em minha primeira crise, no segundo ano de pesquisa, quando o treinar não era mais revestido do novo, tornando-se, portanto, menos estimulante, desafiei-o, questionando se ele realmente sabia o que estava fazendo. Sentia-me exposta, exausta e queria resultados. Sua resposta foi rápida, ríspida, num tom que não deixava dúvidas: "Se você não confia em mim, caia fora!"

Por que não parti?

Porque confiava.

Ao sabê-lo passível de dúvidas, redobrei o desejo. Ao perceber que o caminho não era fixo e preciso, percebi que poderia ajudar a criá-lo, fazendo-me parte dele. E precisava confiar em que éramos capazes, do erro e do acerto.

Ao nos conduzir, cada um imprimia o seu vivenciar. Isso me fascinava, instigando-me na busca de um enfoque pessoal. Mas, é claro, que a imaturidade, naquele momento, não me permitia tal conquista.

Com o passar do tempo e a ausência dos mestres primeiros, na prática fui percebendo quais aspectos me estimulavam e quais meu corpo rejeitava. Importante saber ler os motivos reais da recusa, normalmente são os que mais desafiam por serem dificuldades necessárias de serem sanadas.

Cada pessoa possui características próprias que determinam seu desempenho em determinados aspectos, sem com isso tentar atribuir nenhuma valoração de melhor ou pior. São características determinadas pelo seu corpo físico, pelo meio em que se desenvolveu,

pela sua personalidade e tantos outros elementos que venham a influenciar e a compor um indivíduo.

No meu caso, sendo mulher, de baixa estatura, constituição miúda (aquela coisa mirrada que Deus pôs no mundo), tenho por natural as ações delicadas, redondas, fluidas, com o predomínio da qualidade comumente associadas à energia feminina. Sendo assim, sempre tive dificuldade em incorporar qualidades da energia masculina, como vigor, força, agressividade. Natsu Nakajima¹⁶, em seus comentários sobre o trabalho individual, apontava sentimento e sensibilidade no meu dançar, mas dizia que a energia suave também provocava o sono e que eu deveria dançar o contraste dentro- fora.

Constantemente tenho que me desafiar para não fugir desse terreno que sempre me é dificultoso. Com o risco, caso não o enfrente, de ser uma atriz monocórdica.

Nesse sentido o treino coletivo me é precioso, na medida em que o outro, possuidor de dinâmicas distintas, imprime sua maneira, permitindo que uma troca de qualidades se estabeleça. O trabalho solitário, apesar de valioso, pode conduzir o ator a ensimesmar-se, frisando características negativas ao seu trabalho.

Os exercícios são como amuletos que o ator traz consigo, não para exhibir, mas para extrair determinada qualidade de energia da qual lentamente se desenvolve um segundo sistema nervoso. Um exercício é feito de memória do corpo. Um exercício se torna memória e age através do corpo inteiro.¹⁷

Existem diferentes exercícios codificados que auxiliam o ator a se instrumentalizar¹⁸, têm-se que partir em busca da experimentação, até o encontro daqueles

¹⁶ Natsu Nakajima é dançarina japonesa de Butoh, tendo realizado diversos intercâmbios com o Lume, entre os quais eu estava presente em 1995 e 1996.

¹⁷ BARBA, Eugênio, *Revista do Lume*, número 1, “Um amuleto feito de memória”, 1998, pág. 31

¹⁸ O LUME possui como um dos objetivos principais de sua pesquisa, a codificação de diferentes exercícios pré- expressivos para a instrumentalização do ator. Esses exercícios são compartilhados através de workshops ministrados pelos atores- pesquisadores do núcleo em sua sede em Barão Geraldo e nas diversas viagens que

que se adequem as suas necessidades. Acredito, porém, que uma pesquisa verdadeira, necessita aprofundamento e verticalização. Grande parte das conquistas a que cheguei, acredito serem fruto da escolha de um caminho específico e do afunilamento em seus princípios. Impossível apropriar-se de algo através de breves vivências. Vejo, num grande número de atores, uma procura incessante por oficinas e técnicas, de diferentes linhas de pesquisa, diversas a cada montagem de espetáculo. A diversidade excessiva promove a informação, mas raramente a incorporação. Não defendo, com isso, a cristalização ou a mecanização em princípios fixos, que com o crescimento deixaram de ser úteis. Defendo a pesquisa viva, fruto da busca e da indagação constante, cujas bases permitem a respiração e a incorporação do novo, atenta ao momento presente e suas particularidades.

Para reforçar esse aspecto, exemplificando, proponho um salto para trás no tempo cronológico.

DIÁRIO DE BORDO

Ano de 1999

processo de pesquisa que deu origem ao espetáculo "Um Dia..."¹⁹

"Com as energias dinamizadas pela dança dos ventos"²⁰, partíamos para a realização de ações lúdicas com canções, objetos (bolas de diversos tamanhos, cordas, pneus, mesas,

o grupo realiza pelo Brasil e exterior. Esses mesmos exercícios encontram-se descritos nos livros de Burnier, 2002, op.cit. p. 30 e Ferracini, 2001, op. cit. p. 19.

¹⁹ O desenvolvimento das pesquisas para a realização desse espetáculo foram em conjunto com as atrizes-pesquisadoras Raquel Scotti Hirson e Naomi Silman. O tema central surgiu do desejo de corporificarmos a situação de *trauma*, partindo da investigação de diferentes situações limites vividas pelo ser humano: vítimas do holocausto, pessoas em situação de guerra e moradores das ruas dos grandes centros como São Paulo e Rio de Janeiro. A exploração desse universo foi realizada através da incorporação de fotos, textos, animais e observações em campo. Projeto vinculado ao Projeto Temático de Equipe "Mímesis Corpórea - A Poesia do Cotidiano", financiado pelo Fundo de Apoio a Pesquisa do Estado de São Paulo.

²⁰ Elemento do treinamento criado por Iben Nagel Rasmussem (atriz do Odin Teatret da Dinamarca) em conjunto com os atores da Ponte dos Ventos, seminário anual do qual Carlos Simioni é membro.

A dança dos ventos consiste em um passo ternário, harmonizado com a respiração - que é binária - da seguinte forma: o passo ternário tem um acento forte ao início que deve coincidir com a expiração. A dança dos ventos é fundamental, pois é uma maneira de desenvolver a fluidez da energia da qual, por sua vez, depende a organicidade do ator. Apoando-se no passo ternário da dança dos ventos, o ator pode realizar

cadeiras e sucatas), jogos de palavras, jogos infantis, entre outros, que nos mobilizassem uma energia primária e de relação instantânea.

Com os objetos realizávamos circuitos de ações, como exemplo: pular na mesa, sair com o corpo arrastando pelo chão, balançar três vezes num pneu, encostando os pés na parede, saltar pisando nas bordas e no centro dos pneus e assim por diante. Esses circuitos nos permitiam, além do treinamento físico, a mobilização de uma energia infantil, que, sem que o soubéssemos na época, veio dar origem a diversas matrizes que utilizamos posteriormente.

Um outro motivo que nos levou à escolha dos jogos, foi que necessitávamos quebrar com a dinâmica de treinamento que vínhamos desenvolvendo até então dentro dos trabalhos conjuntos no LUME e criar uma nova, que ecoasse apontando novos rumos. Muitas vezes esses jogos eram entremeados de elementos do treinamento anterior, como saltos, quedas, rolamentos, lançamentos, entre outros, mas sempre alterando o foco para a questão lúdica.

Cabe ressaltar que a vivência de tantos anos de treinamento impressos no corpo de cada uma de nós, fazia com que os jogos não fossem banalizados como simples brincadeiras infantis sem maiores conseqüências, mas permitiu que realizássemos constantemente uma ponte entre as duas abordagens, vindo apenas acrescentar novos dados.

Esse tipo de treinamento permeou quase todos os meses de trabalho, passando por algumas variações de acordo com o acréscimo de novos elementos que foram inseridos no decorrer do processo. Em alguns momentos os jogos foram abolidos para darem origem a

outras dinâmicas. Às vezes deixávamos mais tempo livre para o trabalho individual em que cada ator repassava seu material codificado.

Hoje percebo o quanto essas ações lúdicas foram fundamentais para a “ventilação” de nossas pesquisas, já que manipulávamos em tempo integral um material cuja densidade nos levava a um estado de exaustão, emocional e física, que muitas vezes teria se tornado improdutivo. Eram como respiros por onde podíamos escoar nossas tensões para renovarmos as forças.

Em 1996, o LUME, dando continuidade aos intercâmbios com a dançarina japonesa de Butoh Natsu Nakajima, com o apoio da FAPESP, realizou um mês de trabalhos em sua sede. Nesse período, Natsu desenvolveu diversas ações lúdicas com objetos, como lençóis, canetas, prendedores de roupa, papéis, entre outros, realizando diferentes dinâmicas que deram origem a coreografias que reuniam o material coletado. Ela nos conduzia para que nos sentíssemos e agíssemos inconscientemente como crianças e desse estado surgissem as ações. Pode parecer simples, num primeiro olhar, mas resgatar verdadeiramente esse espírito infantil e toda a pureza que ele contém, requer muito esforço para adultos calejados. Na época, um dos motivos levantados por Natsu para adotar os jogos como tema do encontro era que o LUME “estava muito sério”.

As pesquisas que englobam o trabalho com o *clown*²¹ desenvolvidas no LUME, constantemente nos fazem entrar em contato com essa pureza e espontaneidade primeiras, básicas para qualquer ator, independente de sua estética teatral.

²¹ O *clown* e a utilização cômica do corpo é uma das vertentes de pesquisa do LUME, sendo o jogo e o lúdico um de seus principais aspectos. A qualidade de relação com os objetos, com o público ou com os parceiros de cena, conquistada através da técnica do clown deve ser desenvolvida ao ponto de estar presente no corpo do ator, podendo ser utilizada em diferentes contextos.

Concluo, a partir dessas diferentes vivências, o quão fundamental é para o ator um eterno reciclar de energias e dinâmicas de trabalho, imprescindíveis para a manutenção de sua arte. O olhar sempre atento e a coragem de buscar novos rumos nos impede de nos acomodarmos no terreno já conquistado."

A transcrição acima reforça o argumento anterior da necessidade de uma pesquisa viva, capaz de redefinir os rumos durante seu desenvolvimento.

O espaço, em sala de trabalho, é propício para o recolhimento, permitindo a investigação pessoal. É parte fundamental no movimento de encher e esvaziar, necessário na vida do ator e deve ocorrer independente da associação com a montagem de espetáculos. É o tempo do *ser*, na busca do *ser-estar*.

Para mim, é um dos momentos mais preciosos e difíceis. Exige disciplina e saber ouvir-se.

Nas várias viagens que o Lume realiza apresentando seus trabalhos, tenho ouvido de vários atores, a curiosidade em torno do treinamento desenvolvido por nós. Em vários deles, o tom impresso é sempre no sentido de que passamos o dia todo em sala de trabalho, como treinadores profissionais. Como se nosso objetivo e enfoque principal fosse o treino e não a obra teatral. Mitos que se criam, movidos pela falta de conhecimento, na tentativa de nos enquadrar em padrões. O conhecimento de nossa realidade cotidiana, com certeza, apontaria para novas direções. E mesmo que desejássemos viver na clausura de uma sala de trabalho, seríamos impedidos devido às inúmeras atividades que temos necessidade de executar para manter em pé o nosso sonho teatral.

Entendo o treinamento como o momento da investigação, do recolhimento e não como um objetivo em si. Após as técnicas assimiladas, tenho que esquecer-las. O que já é,

incorporado está. Virá embutido nas mínimas ações executadas. Ao público não interessa ver um ator bem "treinado", o que lhe interessa é um ator capaz de conduzi-lo ao imaginário, capaz de arrancá-lo da cadeira do teatro e transportá-lo para territórios imagéticos e sensoriais não navegados. E essa proeza não se atinge somente com talento e predestinação mas com muito suor e trabalho.

Acho que um treinamento técnico ainda continua sendo necessário, para se aprender a liberar o corpo de seus hábitos cotidianos e chegar a controlar a consciência. Uma vez que essas técnicas são adquiridas, estão prontas para serem jogadas fora. Ou seja, o ator não se utiliza diretamente de seu treinamento técnico quando se encontra, mais tarde, no palco. Simplesmente aprendeu a liberar-se para poder representar. Treinamos para atingir uma técnica que em seguida jogamos fora para passar ao estágio da criatividade.²²

Trata-se do conflito entre duas necessidades: por um lado, a liberdade absoluta na abordagem, o reconhecimento do fato de que “tudo é possível”, e, por outro lado, o rigor e a disciplina que fazem com que “tudo” não seja “não importa o quê”. Como situar-se entre o “tudo é possível” e o “não importa o quê”? A disciplina, em si, pode ser quer negativa, quer positiva. Ela pode fechar todas as portas, negar a liberdade, ou ao contrário constituir o rigor indispensável para sair da lama do “não importa o quê”. É por isto que não há receitas. Permanecer demasiado tempo na profundidade pode ser enfadonho. Permanecer demasiado tempo no superficial, torna-se banal. Devemos estar permanentemente em movimento.²³

²² OIDA, Yoshi. *Um Ator Errante*, 1999, p. 61.

²³ BROOK, Peter. *Le Diable c'est l'ennui*, 1991, p.70. Tradução: Suzi Frankl Sperber.

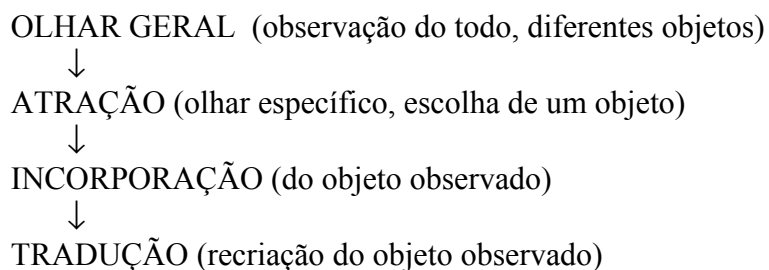
Tempo Coleta

Esse é o tempo do olhar para fora com olhos de dentro. Da busca de estímulos externos, que serão incorporados e traduzidos pelo de dentro. Fora- dentro, dentro- fora, numa simbiose direta. Desenvolvimento do olhar metafórico, quando todos os sentidos estão em alerta e o fora se reveste de novas cores, apontando múltiplas direções.

Difere do olhar cotidiano, meio cego pela praticidade, seletivo na corrida contra o tempo.

Aqui, partimos ao encontro de um novo olhar, criativo, que vê pela primeira vez, sem o jugo de véus pré-estabelecidos, nubladores da visão, no ato de ver, além do visto. Livre da prisão da consciência.

Para que a materialização da coleta aconteça, é importante fragmentarmos o olhar. O primeiro movimento é no sentido da ampliação do olhar, sair de si, na exploração do mundo que nos cerceia. Próximo passo, a atração como determinante da escolha, o que do todo puxa o meu olhar, com ou sem consciência dos porquês. Terceiro movimento, incorporação, trazer o fora para dentro. Ação seguinte, tradução, simbiose entre o fora e o dentro, recriando a imagem original.



O olhar para o ator tem que se transformar em ação física. Não lhe basta a observação, ele tem que ser capaz de materializar o movimento causado pelo estímulo externo. Esse é o momento intermediário entre o treinamento e a cena em si.

O tempo da coleta é cíclico e a cada recomeço, um novo passo é acrescentado. De tempos em tempos, surge a necessidade de se reabastecer de novos estímulos. A coleta não necessita estar sempre vinculada a produção de uma obra ou tema específico, pode também ser utilizada como simples exercício.

Busco a matéria-prima do meu criar, partindo da exploração de distintos universos: imagens (pinturas, fotos, desenhos), objetos, animais, pessoas, textos literários, músicas. Desde o princípio percebi o quanto era instigante a incorporação desses elementos, fui seguindo passos e intuitivamente descobrindo novos.

Cada um desses universos possui características próprias que os diferem entre si e assim foram sendo manipulados, respeitando o que cada um tinha a oferecer e o que eu conseguia assimilar em cada fase.

Objetos

Aqui me refiro ao objeto enquanto auxiliador na coleta de ações físicas que virão a constituir a cena, seja ele integrante ou não da cena final.

O objeto, seja ele qual for, entra como parceiro de diálogo. Cada objeto possui características próprias que o define enquanto forma, peso, textura, maleabilidade ou rigidez, entre outros elementos, imprimindo suas qualidades na ação coletada. Após trabalhadas as ações o objeto pode ser eliminado ou substituído por outro ou vir a integrar a montagem do espetáculo.

Pincelo aqui alguns exemplos de experimentações já realizadas:

DIÁRIO DE BORDO
Ano de 1993

processo de pesquisa que deu origem ao espetáculo *Taucoauaa Panhé Mondo Pé*

"Trabalhamos exaustivamente com diferentes objetos que cada ator trouxe para a sala de trabalho. Ricardo nos conduzia no sentido da relação do corpo com o objeto, para que deixássemos o objeto "falar" e não tentássemos conduzi-lo todo o tempo. É bastante exaustivo, após muito tempo de manipulação é que sinto meu corpo se abandonando para deixar o objeto conduzir. Trabalhei com uma bacia de alumínio, de tamanho médio. Aos poucos consegui abstrair sua função cotidiana, explorando seu peso e seu equilíbrio nas duas mãos impulsionando-a no ar, a tentativa de não deixá-la cair no chão obrigava meu corpo a ter reações rápidas para ampará-la no espaço, gerando diversas ações. Quando a bacia caía no chão fazia um barulho irritante que provocava uma reação imediata em meu corpo. Diferentes ações físicas e vocais foram coletadas partindo desse jogo com a bacia.

Após repetidas diversas vezes as ações coletadas, Ricardo pediu que eu tentasse repeti-las agora sem a utilização da bacia, porém respeitando suas características, como se a bacia ainda estivesse presente.

As ações coletadas com a bacia vieram a fazer parte, juntamente com outras ações, da cena Uirapuru presente no espetáculo. Não utilizamos a bacia na cena, somente o material com ela coletado."

DIÁRIO DE BORDO

Ano de 1997

processo de pesquisa que deu origem ao espetáculo *Afastem-se Vacas que a Vida é Curta* sob a orientação de Anzu Furukawa²⁴

²⁴ Espetáculo concebido a partir do intercâmbio entre o Lume e a bailarina de Butoh Anzu Furukawa. O tema central foi a obra *Cem Anos de Solidão* de Gabriel Garcia Márquez. Novamente os atores partiram em viagem de pesquisa, agora para a região do Amazonas, em busca da gestualidade do povo ribeirinho e da pureza de suas ações, longe da mecanização dos grandes centros urbanos.

"Anzu propunha diferentes improvisações com objetos, como exemplo uma cadeira, onde cada ator - pesquisador possuía a sua própria. Estabelecido o jogo a cadeira se transformava num obstáculo teimoso, que constantemente era retirado do caminho, para retornar logo em seguida no mesmo lugar. Cada ator livremente explorava maneiras de retirá-la e colocá-la no lugar, utilizando todo o seu corpo, associando cada ação a frase *Afastem-se vacas que a vida é curta*. A ação vocal respeitava a dinâmica da ação física. Selecionadas algumas dessas ações, era composta uma partitura individual. Posteriormente essas partituras foram utilizadas isoladamente, ou por dois em relação, ou a mesma partitura sendo executada ao mesmo tempo por dois atores, como "gêmeos". Nesse caso a cadeira permaneceu presente durante a cena do espetáculo.

Também partindo da manipulação com cadeiras, tendo como tema um naufrágio, desencadeou-se uma série de experimentações. Todos os corpos estavam em situação de naufrágio, lidando com o deslocar constante no chão em relação com a água imaginária e com os demais corpos, tendo a cadeira como único porto seguro. A cena foi concebida partindo da exploração de dois universos distintos:

- * um deles era a relação com o chão, pesquisando diversas maneiras de deslocar o corpo para que a imagem da água se estabelecesse aos olhos de quem assiste, tendo os corpos dos outros como obstáculos a serem transpostos, de diferentes maneiras, sem quebrar a característica principal que a água nos dava, sua fluidez gerando a não estabilidade acrescida da falta de um ponto de apoio;

- * o outro se referia as cadeiras como ponto de apoio, experimentando formas de abordagem, sem com elas quebrar o clima instaurado. As cadeiras deveriam ser conduzidas

pelo espaço, de diferentes maneiras, deslizando constantemente, dando a impressão que adentrávamos num universo de sonho, fluido, que contrastava com a agitação do afogar-se.

A cena do naufrágio, que veio a compor o espetáculo foi concebida partindo da exploração desses dois universos, tendo como foco principal a manutenção do jogo e da improvisação com os códigos já fixados. Não possuíamos uma marcação fixa, a ordem dos acontecimentos era determinada a cada dia durante o espetáculo, redobrando nossa atenção na utilização dos códigos."

Nesse segundo exemplo o objetivo principal era a coleta de ações e a elaboração de seqüências , partindo da manipulação e relação com uma ou mais cadeiras. As ações eram coletadas durante a relação com o objeto, estando ele presente também na cena final.

DIÁRIO DE BORDO

Ano de 1999

processo de pesquisa que deu origem ao espetáculo *Um Dia...*

"Queríamos explorar a relação de matrizes coletadas de outras fontes com diferentes objetos. Escolhemos os objetos intuitivamente, dentro do que havíamos observado nas ruas, nas fotos e nos textos. Trabalhamos basicamente com pneus velhos, papéis de bala, latas velhas, pequenos objetos, como um passarinho e um cavalo de palha e por último descobrimos os jornais, que vieram acrescentar novos elementos que definiram grande parte do processo final. Os objetos trazem um dado novo para o trabalho, pois é necessário saber colocar as ações físicas já coletadas em relação com eles e ao mesmo tempo estar em relação com o outro ator presente na cena. A presença de objetos em improvisações normalmente traz novas possibilidades de manuseio do material, pois obriga o ator a estar

em relação com mais um elemento, ou seja, mais um foco e, portanto, mais uma dificuldade. Agora são diversos elementos que necessitam estar vivos e dinâmicos, ou, do contrário, a improvisação tem vida curta. Através da experiência com o trabalho de *clown*, aprendemos duas coisas muito importantes sobre objetos: primeiro que ele deve também poder "falar", no sentido de também interferir na qualidade da ação e segundo que ele pode criar diversas formas e sentidos, não estando necessariamente preso ao seu significado mais usual.

A relação com o objeto pode também dar origem a novas matrizes, que permanecem mesmo após o objeto ser eliminado ou substituído por outro, passando apenas, caso necessário, por pequenas adaptações.

Uma das maneiras que experimentei, foi a realização da *dança das ações*²⁵ com a matriz *fotos banho*²⁶, sentada em um pneu pendurado, como um balanço. A interação com o pneu exigiu uma adaptação automática da fisicidade da matriz; o fato de estar agora sentada sustentando meu corpo através de uma corda fez com que eu buscasse equivalentes para me equilibrar. Novos significados surgiram para cada foto."

Nos três exemplos acima o objeto aparece como parte da criação. No primeiro, o objeto (uma bacia) está presente somente como parceiro na coleta das ações, sendo eliminado posteriormente; no segundo exemplo, a cadeira permanece antes e durante a cena

²⁵*Dança das ações* foi como denominamos nesse trabalho a exploração de diferentes ligações entre as matrizes coletadas. Cada atriz navegava livremente passando de um material a outro, sem necessidade de uma construção lógica. Era uma improvisação livre porém com códigos já estabelecidos anteriormente. A dança das ações sempre nos estimulava, pois descobríamos a cada dia um novo sentido para o material coletado. Cada ação possui uma carga energética, criada pelos elementos que a caracterizam, como por exemplo a intensidade muscular, mobilizando diferentes estados e sensações. A cada ligação diferente, um novo caminho é realizado pela musculatura, imprimindo novas cores.

²⁶Nome fantasia dado a uma sequência pessoal de ações coletadas a partir da incorporação de fotos.

e no último, o objeto entra posteriormente a ação coletada, conduzindo a um diálogo entre matriz já codificada e objeto externo.

Música

Vejo a música como elemento instigante e ao mesmo tempo perigoso para o trabalho do ator.

Instigante por possuir diferentes ritmos, dinâmicas, sonoridades, estimulantes aos sentidos. Quando utilizo a música me deixo por ela guiar, navegando de acordo com o fluxo por ela proposto, dançando, com minhas ações, a sonoridade de cada instrumento. Posso dançar o tempo, marcado pela percussão, entrando ou quebrando com o ritmo proposto; posso seguir a melodia e suas curvas, através dos diferentes instrumentos melódicos, explorando suas qualidades distintas: a leveza, quase etérea, da flauta; a vibração possante do saxofone; o peso grave da tuba; as pequenas gotas do vibrafone; as nuances infinitas da voz humana. Posso dançar-los separadamente, um a um, escorrendo de um para outro ou me deixar suggestionar pela sonoridade do todo, da junção de todos os elementos. Sempre transformando os estímulos em corpo, ações concretas, que traduzem o de dentro.

Perigosa, caso usada em excesso, deixando sempre a dinâmica das ações sendo imposta externamente. Sempre me desafio a manter o mesmo estado de plenitude e a mesma variedade de dinâmicas alcançadas partindo da música, mesmo em sua ausência.

A música como um todo propõe estados e qualidades de energia, sentidos de forma diferente por cada indivíduo. Essa é uma de suas qualidades que mais me interessa: a

incorporação desses estados e o seu desenvolvimento sem a música. Nesse caso a música é utilizada como estímulo inicial, a partir do qual as ações irão se desenvolver.

DIÁRIO DE BORDO

Ano de 1999

processo de pesquisa que deu origem ao espetáculo *Um Dia...*

"Normalmente, nas pesquisas desenvolvidas no LUME, com exceção do trabalho com o *clown*, evitamos o uso de músicas no momento da criação de matrizes, pois consideramos que ela interfere diretamente, imprimindo um ritmo externo ao ator, determinando características da ação surgida. Até o momento, sentíamos necessidade da experimentação e descoberta de nuances de ritmo, coloração, dinâmica, entre outros elementos, surgidas a partir de uma dinamização pessoal e não impressas externamente.

Novamente retorno a Natsu Nakajima, que nos fez vivenciar diversas possibilidades de utilização da música, sendo uma delas a reação corpórea imediata aos sons e ritmos propostos pela música. Deveríamos reagir sem pensar, apenas realizar no espaço o que a música sugere. Cada ator reage de acordo com a forma que ecoa em seu corpo a vibração ouvida, dando sua leitura pessoal.

No presente projeto, surgiu o desejo de trabalharmos com músicas gravadas desde o momento da criação de matrizes, estimuladas por Naomi, que possuía uma vivência anterior realizada na escola de Jacques Lecoq. Para Raquel e eu seria uma nova experiência, que se mostrou estimulante, dando origem a seqüências significativas. Iniciamos com uma música de Schubert (*Quinteto de Cordas em Dó-Maior - Adágio*), executado por Amadeus Quartet e Willian Pleeth e o tema o *encontro*. Com esses dois elementos, Naomi propôs que fizéssemos uma improvisação utilizando ou não as matrizes

já codificadas. Para este tipo de improvisação é ainda mais importante o treinamento pré-expressivo e o domínio das matrizes, pois é muito fácil banalizar a situação se o ator não tem elementos objetivos que o ajudem a manter viva a improvisação. Quando eu digo viva, quero dizer verdadeira, mas dentro de uma visão extra-cotidiana, que é a maneira através da qual podemos fazer passear por nossa musculatura diversas sensações que não podem ser nomeadas, pois não são nossos sentimentos cotidianos como tristeza, alegria etc. Trata-se novamente de um diálogo de matrizes, que foram criadas em situação extra-cotidiana, de atuação, mas que devem dialogar segundo um tema cotidiano, que é o encontro. Outro dado, é que não nos mantínhamos “presos” à música, realizando sempre o ritmo ou a dinâmica sugerida, muitas vezes as ações surgiam como um contraponto ao que a música propunha; ressoando em paralelo ou em sentido contrário.

Em alguns casos, deveríamos apenas deixar a música ecoar por nossa musculatura, sem nenhum tema externo ou utilização de matrizes codificadas. No “escuro”, apenas com as sensações manipuladas até então. Foi o que aconteceu com a música *Vletrmx21* do grupo inglês Autechre. Realizamos essa improvisação logo após termos chegado de nossa primeira pesquisa de campo pelas ruas de São Paulo. Eu estava impressionada com a qualidade de energia de algumas pessoas da rua, principalmente com aqueles que utilizavam drogas e andavam quase que como fantasmas em um corpo morto. Não havia ainda experimentado em meu corpo essa transposição e confesso que tinha medo desse momento, pois me parecia muito distante do que havia já experimentado e não gostaria de correr o risco de realizar uma imitação superficial de um drogado, caindo em estereótipos. Quando começou a música, eu apenas pensei em respirar junto com ela, deixando que sua vibração ecoasse pelo meu corpo. *Vletrmx21* é composta de um som constante que vibra continuamente, sem quebras, tendo um efeito quase hipnótico. Foi surgindo uma sensação

de vazio, de quase aniquilamento, cada movimento exigia um esforço enorme, em câmera lenta. Aos poucos, algumas ações observadas foram aparecendo, o olhar vago, a coçada no cabelo, a respiração difícil, a boca seca, compondo assim um corpo semi-vivo. Essa foi a origem da matriz *corpo mole*, cujas novas ações foram sendo acrescentadas, agora sem a utilização da música."

Imagem pictórica

O primeiro olhar foi para as pinturas de Francis Bacon. Depois vieram as fotos de Sebastião Salgado. E foram chegando Käthe Kollwitz, Egon Schiele...

São eleitos subjetivamente, por afinidade primeira ou movidos pela relação direta com o tema pesquisado no momento da coleta.

Em nenhum momento, a manipulação das imagens selecionadas passa pela análise teórica das obras ou a consideração do contexto de sua criação e o possível significado para seu autor. O foco está na transposição para o corpo da imagem observada ou nas ações físicas por ela sugerida. Sem análises psicológicas sobre o que está sendo retratado.

Novamente recorrerei ao passado, apontando caminhos trilhados.

DIÁRIO DE BORDO

Ano de 1999

processo de pesquisa que deu origem ao espetáculo *Um Dia...*

"Utilizamos para a primeira seleção de imagens os seguintes livros: *Terra e An Uncertain Grace* de Sebastião Salgado, *Art of the Holocaust* de Janet Blatter e Sybil Milton e *A Vanished World* de Roman Vishniac. Também foram sendo acrescentadas fotos de

jornais atuais referentes aos exilados da guerra na Iugoslávia, habitantes de rua, catadores de lixo e situação dos presídios brasileiros.

A dinâmica diária de trabalho sempre partia do treinamento, da dinamização das energias para depois manipularmos e darmos corpo ao material escolhido, fosse ele oriundo de fotos, textos ou outra fonte qualquer. Pretendíamos que desde o primeiro momento o contato com o material ocorresse com o corpo dilatado, para que sua incorporação não se desse pela via racional.

Foram basicamente três as formas de abordagem na transposição para o corpo:

1) Imitação precisa da imagem da foto, fiel à fisicidade observada, quase como uma colagem da foto no próprio corpo, atento às equivalências necessárias. Parte-se do macro, do corpo como um todo (posicionamento dos braços, curvatura da coluna, direcionamento da cabeça, máscara facial, etc.) e chega-se ao micro, ao pequeno detalhe (micro tensões que sustentam cada membro, regulação na intensidade dessas mesmas tensões - a dosagem errada altera a imagem - transferência do peso, direcionamento do olhar, etc.). Todos elementos precisos, contidos na própria imagem e possíveis de serem detectados através de uma observação atenta. Nessa forma de manipulação, o preenchimento do conteúdo energético e as ações sugeridas pela imagem, são exploradas num momento posterior.

2) Imitação precisa de uma parte, que depois será colada e acrescentada de outras partes. Por exemplo, a matriz *mãos Kosovo* foi criada partindo de uma coletânea de mãos, retiradas de fotos de jornais que me haviam chamado a atenção: mãos em prece, mãos pedindo, mãos enxugando lágrimas, mãos acolhendo, mãos entre cercas, mãos passando bilhetes, entre outras,

expressivas e em primeiro foco. Essas imagens são corporificadas independentemente do seu uso posterior. Normalmente, esses pequenos detalhes vêm ressaltar ou colorir a ação final, quando compostos com matrizes mais complexas.

3) Imitação da imagem da foto como um todo, transposição para uma ação física pessoal equivalente à imagem observada. *A equivalência, entendida aqui como o oposto da imitação, reproduz a realidade por meio de outro sistema, para cuja representação o ator encontra tensões musculares que permitam uma nova relação de seus gestos e movimentos no espaço.*²⁷ Aqui a busca se dá em como traduzir em ações o todo sugerido pela foto, dando origem a uma nova imagem. Como exemplo, a matriz *nazistas*, composta a partir de uma foto, na qual eram retratadas inúmeras pessoas em saudação oficial a Hitler, nela não tento reproduzir cada uma das pessoas em saudação mas sim encontrar um equivalente pessoal em ações que traduzam a impressão sugerida pela foto como um todo.

A primeira forma de manipulação descrita é a que mais estava presente nas pesquisas anteriores. As duas últimas surgem como novas possibilidades. A última maneira - essa sim que colocaremos em foco, pois nos conduzia a um novo passo e com ela realizamos a maior parte da coleta e manipulação de nosso material - mostrando-se muito valiosa, pois já vem preenchida, desde o primeiro contato, de ações físicas e vocais. O ator parte para a improvisação carregado de imagens, que deve traduzir em ações físicas, dando corpo e vida a uma figura antes estática, sem passar primeiro pela

²⁷ Ferracini, 2002, op.cit. p. 19 citando Barba e Savarese, Dicionário de Antropologia Teatral, 1995, pág. 96

manipulação mecânica, dando origem, conseqüentemente, a ações que, acredito, não teriam surgido se fossem criadas da maneira realizada até então.

Para melhor entendermos quais fatores estão inseridos nesse ponto, remonto a Luís Otávio Burnier, que em sua tese de doutorado, ao descrever o processo de criação do espetáculo *Wolzen*, já levantava a questão, referindo-se aqui à manipulação de fotos, como então trabalhava na época:

*O original sendo figuras estáticas, acarretavam em imitações também estáticas. O primeiro problema era que ao imitar uma fotografia ou um quadro, tínhamos acesso à forma e não ao possível conteúdo humano e vivo. Imitava-se, num primeiro momento, tão somente a forma, mas tínhamos que encontrar, depois, um conteúdo vibratório, uma determinada qualidade de vibração que pudesse habitar e vivificar esta forma. Um outro problema decorrente do tipo de original, era que as imitações eram estáticas, não eram ações. Tínhamos que transformar o estático em ações.*²⁸

Deparamo-nos com duas questões básicas, provenientes desta forma de manipulação inicial: a criação de ações para uma figura estática e a colocação de conteúdo vibratório que vivificasse a ação criada.

Nas pesquisas anteriores, experimentamos algumas possibilidades, colocadas aqui resumidamente. Com relação à criação de ações, partíamos da figura estática, já transposta para o corpo e imaginávamos o momento anterior e o posterior da foto a ser tirada e/ou criávamos seqüências, unindo cinco ou seis fotos e caminhando de uma para outra, criando movimentos que as interligassem, variando ritmo, direção no espaço, intensidade, reduzindo ou ampliando as ações. A questão da transformação desse material, de origem fabricada, para algo orgânico e natural era solucionado acrescentando a ele o conteúdo vibratório tantas vezes manipulado, por cada um de nós, em sala de trabalho,

²⁸ Burnier, 2002, op.cit p. 30, pág.188.

durante os treinamentos físicos. Então realizávamos cotidianamente um mergulho em nossas energias potenciais, tornando-as possíveis de serem retomadas e coladas em diferentes ações.

De posse dessas informações retomamos a pergunta feita inicialmente, no que se refere à terceira forma de abordagem, agora após experimentação prática: é possível partirmos direto para o preenchimento da figura e para a criação de ações correspondentes sem antes passarmos pela manipulação mecânica?

Ouso afirmar que sim. Porém, acredito que para partir diretamente para a corporeidade é necessária uma vivência anterior, calcada na observação, imitação e codificação precisa da imagem observada, aliada a um treinamento que dê ferramentas ao ator, despertando suas energias potenciais, instrumentalizando-o para que encontre equivalentes em vida, projetando a imagem num plano real. Do contrário, incorre-se no risco da imprecisão e maculação da imagem observada, tornando-a mecânica e sem vida.

Creio que as duas abordagens aqui colocadas, são, na verdade, complementares. A opção por uma delas não invalida a outra, podendo ambas ser utilizadas dentro do mesmo processo de criação; somente acredito que cada uma das abordagens conduz a um resultado específico, que aí sim difere entre si."

A Imagem Literária

então do ventre mesmo, como um estremecer longínquo de terra que mal se soubesse ser sinal do terremoto, do útero, do coração contraído veio o tremor gigantesco duma forte dor abalada, do corpo todo o abalo - e em sutis caretas de rosto e de corpo afinal com a dificuldade de um petróleo rasgando a terra - veio afinal o grande choro seco, choro mudo sem som algum até para ela mesma, aquela que não havia adivinhado, aquele que não quisera jamais e não previra - sacudida como a árvore forte que é mais profundamente abalada que a árvore frágil - afinal rebentados canos e veia, então

Clarice Lispector

A palavra, busco-a enquanto imagem em ação, signo-movimento. Clarice explode em palavras. Leio e releio, deixando-me sugestionar. Divido-a em pequenos fragmentos que se destacam na leitura. Empresto meu corpo para tridimensionalizar os meandros contidos na palavra escrita.

Algumas palavras não foram feitas para serem ditas mas para serem realizadas.

*De tempo em tempo uma caretta de choro fecha este acordeão em mil dobras transversais, enquanto outra, de estranheza, estende-o de novo, alisa as dobras. As moscas acordam assustadas e levantam vôo num grande, barulhento enxame, cheio de um zumbido furioso, clarões e lampejos.*²⁹

A frase transcrita acima, sugere diversas ações físicas e sonoridades distintas. Cada leitor será sugestionado em uma direção diferente, se deixar-se guiar pelas imagens contidas nessas quatro linhas. São inúmeras as possibilidades de leitura, sendo totalmente individual a forma de corporificar as sugestões colhidas das frases.

Igualmente ao trabalho com as pinturas, fotos e desenhos, na utilização da palavra, o foco está na ação sugerida, na relação em primeiro grau com o objeto no qual me defronto,

²⁹ SCHULZ, Bruno, *Lojas de Canela*, pág. 14

na percepção do todo contido nas formas. O texto literário é de apreensão mais subjetiva, já que não possui, como as fotos, uma fisicidade imediata. O desafio está em dar corpo a imagens que não existem no plano físico, somente em nosso universo imagético, portanto pessoal.

Esmiuçando uma possibilidade:

De tempo em tempo uma careta de choro fecha este acordeão em mil dobras transversais, (contração, tensão) enquanto outra, de estranheza, estende-o de novo, alisa as dobras. (relaxamento, abandono). De tempo em tempo, alternância dos dois tempos, dois opostos, contração e relaxamento. Exploro as duas qualidades, alternando entre uma e outra, o contrair e o relaxar da musculatura. Posso espalhar a ação para o corpo como um todo ou concentrar essa alternância em diferentes partes: mãos, máscara facial, pés, abdômen, pernas, olhos, uma parte de cada vez ou várias simultâneas. Posso vestir essas qualidades em uma foto já codificada, alterando sua qualidade original. Posso variar o tempo da permanência em cada uma das qualidades opostas, alongando e permanecendo na tensão, para em seguida deslizar e permanecer no abandono. Posso, ao invés de deslizar de uma qualidade para outra, quebrar bruscamente a ação. Posso encurtar para segundos o tempo de permanência, o que provocará espasmos na musculatura. Posso variar os níveis de relaxamento e tensão, num crescendo de zero a cem. Posso experimentar a sonoridade, emitir sons com o corpo contraído e depois com a musculatura relaxada, articulando-os, dando origem a duas ações vocais de qualidades distintas.

E posso muito mais, partindo de uma pequena frase.

Da segunda parte - *as moscas acordam assustadas e levantam vôo num grande, barulhento enxame, cheio de um zumbido furioso, clarões e lampejos* - já extraio uma sugestão mais precisa de espacialidade, ritmo e sonoridade.

Uma frase pode servir de inspiração para uma cena inteira. Tirada do contexto proposto pelo autor, desmembrada, até surgir um novo sentido para as palavras. Muitas vezes, é o pretexto para a partida, a semente inicial.

É a busca do sentido oculto das palavras. Um mergulho em seu universo de possibilidades. Infinitas.

Outra possibilidade que já experimentei mas que não considero tão estimulante, é dançar a ação verbal de cada palavra do texto: chorar, fechar, estranhar, estender, alisar. Esse recurso normalmente me conduz a uma interpretação racional e usual do verbo. Prefiro dançar a imagem sugerida pela junção das palavras.

A leitura de textos relacionados ao tema pesquisado, direta ou indiretamente, sempre vêm a influenciar no momento da coleta de ações. As imagens contidas no texto povoam o inconsciente, surgindo vivas no momento da improvisação, fazendo as conexões mais inesperadas.

Com Natsu Nakajima, no segundo intercâmbio realizado com os atores-pesquisadores do LUME, em 1995, tive uma primeira experimentação do que seria a transposição para ações de frases soltas. O primeiro contato fora com algumas frases de Hijikata, seu mestre e um dos criadores do Butoh. No princípio, foram frases curtas que já vinham associadas a ações coreografadas anteriormente, as quais deveríamos imitar após serem executadas pela própria Natsu. Algumas frases como exemplo:

- *o olhar segue um peixe grande no céu,*
- *menino olhando para um ninho de pássaro ostensivamente,*
- *menino olhando para o ninho e de tanto olhar seu rosto virou um ninho,*
- *no quarto escuro existe um cego solitário,*
- *vem uma luz, que pode ser a luz da manhã, iluminando a testa e os dentes,*
- *o cego absorve, assimila para si essa luz.*

Essas frases correspondiam a ações envolvendo somente o rosto e pequenos movimentos. Outras frases foram sendo introduzidas, com ações envolvendo todo o corpo. Para encerrar o processo cada ator elaborou um poema, transpondo a seguir em ações, formando uma coreografia que foi apresentada para todos. Somente experimentamos a criação livre após termos tido contato com as ações coreografadas anteriormente, o que nos dava uma idéia de como corporificar as palavras, transpondo-as para nosso corpo, sem abordá-las realisticamente.

Na época, criei o seguinte poema, construindo livremente uma seqüência de ações, partindo das imagens sugeridas pelas palavras:

*Uma criança olha pela janela
Sente a noite invadindo seu ser, gelando por dentro
Frio
Solidão
Medo
Fantasmas formam-se no escuro
Fecha os olhos para não ver...
Os sons da noite continuam a bater
Tapa os ouvidos para não ouvir
Toda ela se enrijece como um galho seco prestes a desmoronar com a força do vento
Abre os olhos... e vê as estrelas da noite
O céu como uma colcha cheia de furos
E se ilumina por dentro*

Posteriormente, em 1998, durante o processo de pesquisa para a criação do espetáculo *Cafê com Queijo*³⁰, experimentei a junção da imagem pictórica com a imagem poética. Partia da transposição para o corpo da imagem precisa de fotos e pinturas, dando origem a imagens estáticas. O movimento e a organicidade da foto eram trabalhados

³⁰ Espetáculo concebido utilizando parte do material coletado nas duas primeiras viagens de pesquisa de campo. Criação conjunta com Raquel Scotti Hirson, Jesser de Souza e Renato Ferracini.

partindo da associação de cada imagem com uma frase correspondente, responsável pela sugestão das ações físicas.

Animal

Com a incorporação das ações de animais, vejo dois desafios básicos: por um lado, a busca da energia instintiva, própria desse universo, em que a manifestação dessas qualidades ocorre de maneira distinta, de acordo com o animal escolhido e, por outro, o encontro das equivalências necessárias para que seja possível a transposição de suas ações, para um corpo diverso, sem a redução ou perda de suas características.

Vivenciei esse processo partindo de duas abordagens diferentes. A primeira, focando a busca da energia instintiva, *que expande a percepção do ator a ponto de ação e reação serem quase simultâneas*, reduzindo o espaço entre impulso e ação³¹. Parti da imagem pessoal de um animal específico, incorporando suas ações e dinâmicas. A segunda, foi realizada tendo como ponto de partida a observação em campo de um animal específico e a posterior incorporação das ações físicas e vocais observadas, mantendo, o máximo possível, a fidelidade à suas características.

Em ambos os processos, após codificadas as ações do animal, parti para a "humanização" do material coletado, numa apropriação e diluição das características do animal, mantendo o "coração", a essência básica de cada matriz, realizando correspondências de acordo com o contexto no qual desejava utilizar as ações.

Cada abordagem possui focos distintos porém complementares, conduzindo a coleta para diferentes direções. Ambas me foram profundamente estimulantes.

³¹ Ferracini, 2001, op.cit. p.19- *passim*

Abaixo exemplifico um dos processos onde utilizei a corporificação das ações de um animal específico, partindo da observação em campo.

DIÁRIO DE BORDO

Ano de 1999

processo de pesquisa que deu origem ao espetáculo *Um Dia...*

"Em alguns momentos, havíamos levantado a hipótese de trabalharmos com a imitação de animais. A decisão final veio após uma visita casual ao zoológico, quando nos deparamos com os macacos, que normalmente vivem em bandos, em pequenas ilhas. Era impressionante a semelhança de algumas ações e dinâmicas de relacionamento dos macacos, com as pessoas que havíamos observado nas ruas. O mesmo olhar vago e sombrio, nesse caso, característico dos animais em cativeiro; a repetição descontrolada de algumas ações, decorrentes da falta de espaço; desânimo; tristeza; pequenas ações como se coçar e coçar ao outro; a busca de comida, o andar sem sentido. Quando em bandos, viviam grudados, deitados uns sobre os outros, acarinhando ou repelindo, como alguns grupos de adolescentes que havíamos observado na Praça da Sé, em São Paulo.

Passamos a fazer visitas ao Bosque dos Jequitibás, em Campinas, onde vivem os macacos-prego, mico-de-cheiro e um babuíno; e ao Parque Ecológico de Paulínia, onde vivem macacos-prego, dois babuínos e um macaco preto do tamanho médio, sem identificação. Foram esses nossos companheiros, cujas ações foram sendo aos poucos incorporadas às que havíamos trabalhado até então.

Num primeiro momento, buscamos a imitação o mais aproximada possível das ações e dinâmicas observadas, sem nos preocuparmos com a humanização dessas mesmas ações. Desde o início do processo de corporificação já trabalhávamos em relação, Raquel e

eu, na tentativa de estabelecermos contato. A cada vez ficávamos mais surpreendidas com as semelhanças corporais entre os dois universos.

A relação estabelecida, decorrente da imitação dos macacos, deu origem a novas dinâmicas que foram utilizadas posteriormente com as matrizes já codificadas. Esse processo nos ajudou na codificação de diferentes andares, paradas, maneiras de olhar e comer, posições deitadas, deslocamentos em diferentes ritmos, entre outros, além de algumas matrizes vocais.

Transcrevo algumas das anotações de observação para contextualizar o tipo de ações que nos interessava:

- *Para olhar, muda a cabeça de direção dando um breque a cada mudança, abrindo e fechando os olhos, subindo as sobrancelhas rápido;*
- *saltos repentinos pequenos, num só tempo;*
- *comendo mamão sentado, esgueirando ou correndo dos outros que querem sua comida;*
- *paradas, nas quatro patas, nas duas patas ou sentado;*
- *coçadas rápidas, na nuca ou algum lugar do corpo;*
- *no meio do andar, pára dando pequenas olhadas;*
- *jogos de perseguição, alternando quem persegue, macho e fêmea. Ela foge na maior parte do tempo, passando próximo ou se esgueirando, sempre provocando;*
- *macho parado chamando a fêmea com pequenos balanços de corpo, mostrando os dentes, quase sorriso;*
- *ao andar, gira em torno do próprio corpo, rápido;*
- *comendo algo duro, puxando, segurando com uma mão, olha o alimento, olha para fora, dá várias mordidas e joga o alimento fora;*
- *olhando a comida do outro para ver se era melhor, pega rápido o mamão e corre para o topo.*

Manipulamos esse material durante um longo tempo, mantendo-o como quando surgiu. Aos poucos as ações foram sendo incorporadas no repertório de ações de pessoas imitadas, acrescentando um olhar, um pequeno gesto, encaixando-se perfeitamente, enriquecendo assim a composição da figura, que passa a ser composta por diferentes

elementos. Muitas delas foram humanizadas, sem que esse processo necessitasse de muita atenção, dialogando com as diferentes qualidades de energia, de forma bastante natural.

Acabamos por inserir na sequência final um dos tópicos observados nos macacos e bastante trabalhado durante o nosso treino com jogos: o circuito de ações. Ao observarmos o mico-de-cheiro, que no caso vivia em uma pequena gaiola, vimos que ele realizava uma sequência de ações que se repetia ininterruptamente, de maneira esquizofrênica e bastante agressiva; o mesmo estado observamos em algumas pessoas, ações executadas repetidamente e sem sentido. Acabamos por elaborar uma sequência de matrizes, mesclando ações do macaco, de pessoas e de fotos, que se repetem continuamente. A cada nova repetição há o aceleração no ritmo da ação executada, até sua desconstrução."

Pessoas

olhar o mesmo olho
com outros olhos
em outro olhar
o mesmo olho
nos mesmos olhos
o olhar do outro
de olho

Alice Ruiz

Vestir-se do outro como revelação de si mesmo.

Será isso possível?

A cada vestir um revelar-se. Impregnado pelas ações do outro aproveito para espelhar meus próprios sentires.

Interpessoalidades. Intersubjetividades. Intercorporeidades.

Encontro. Confronto.

O outro como objeto de pesquisa. Objeto vivo, composto de pele, ossos, calor, ritmo, textura, cheiro, palavras, gestos, histórias, sentimentos, dores, alegrias. E eu, o observador externo, composto de pele, ossos, calor, ritmo, textura, cheiro, palavras, gestos, histórias, sentimentos, dores, alegrias.

Encontros. Confrontos.

No outro-eu mesmo, me vejo. Aceito ou renego.

Para vestir-se é necessário estar despido, pele nua. Do contrário, as vestimentas ficarão sobrepostas, chocando-se entre si. E nem sempre é fácil dar espaço.

Quanto ou onde quero penetrar? No corpo, na voz, nos gestos, nas palavras, no dentro- fora, no ser único. O que vejo não será sempre fruto de um olhar específico, que passa pelo dentro de quem olha, determinando o visto? Então, o que vejo? A mim ou ao outro?

Ao buscar a incorporação do universo do outro-pessoa, busco a expansão do meu próprio universo. Pela semelhança ou oposição.

A procura do outro me levou ao encontro de outros espaços, recantos internos e externos. Numa viagem aos interiores de gentes e de cidades.

Aprendi a me abrir ao vê-los abertos. Receber ao vê-los em doação. Doar ao vê-los a espera. E no ato da troca, a satisfação, o encontro. Mas o principal mesmo, foi ver que o viver, é o viver de cada um e é único, desde que seja o seu viver.

Mochila nas costas. Casa para trás. Sentido alerta. Em três períodos distintos, fui e voltei, grávida de gentes. Relato, no apêndice, essas três experiências distintas, partindo do impulso de compartilhá-las e pela imensa importância que tiveram nos rumos de minha

trajetória enquanto atriz, tendo sido, em muitos momentos, definidoras do caminho. A opção por relatá-las em separado deve-se a extensão do relato que, aqui colocado, provocaria um corte no fluxo da dissertação. A primeira viagem foi para os estados de Tocantins e Goiás, no ano de 1993, em busca dos contadores de histórias do nosso povo. A segunda, em 1997, junto aos povos ribeirinhos e aos índios Tucano, viventes no Rio Negro, no Amazonas. A última viagem ocorreu em dois períodos distintos, entre 1999 e 2000, fruto do desejo de vestir o corpo em situações de trauma, acabei por visitar as ruas de São Paulo e Rio de Janeiro. Foram todos projetos coletivos, realizados com outros atores do Lume; nos dividíamos na exploração de regiões distintas.

Para mim, a mimesis de corporeidades tem sido a "pérola", o elemento mais instigante e complexo na coleta de materiais, partindo de elementos externos a mim.³²

Olhar

Um dos fascínios é pela complexidade exigida no desenvolvimento e expansão do olhar, da observação precisa, necessária para a absorção das diferentes nuances que compõe a corporeidade de um indivíduo. "Observação profissional" (Burnier, 2002, p.182), expressão utilizada por Luís Otávio Burnier para denominar o olhar treinado que após muito observar, detecta informações que estão na vida revestidas pela dimensão cotidiana de uso do corpo; que não são evidentes, nem óbvias num primeiro olhar, mas estão impressas, determinando o ritmo, os impulsos, as tensões, os níveis de energia, a

³² No Lume, denominamos essa pesquisa de Mimesis Corpórea. "*Trata-se de um processo de tecnificação de ações do cotidiano a partir da observação, imitação e codificação de um conjunto de ações físicas e vocais retiradas de contextos pré-determinados, decorrentes de estudos das ações de certos tipos de pessoas com características específicas.*". (Burnier, 2002, p. 62). A descrição de seus mecanismos bem como reflexões sobre essa abordagem encontram-se desenvolvidas no livro de Burnier, 2002, op.cit. p. 30 e Ferracini, 2001, op.cit. p.19.

organicidade na articulação do todo e a coloração de cada pessoa. Esses elementos compõem o que denominamos de *corporeidade*:

Por corporeidade entendo o uso particular e específico que se faz do corpo, a maneira como ele age, como ele intervém no espaço e no tempo, a dinâmica e o ritmo de suas ações físicas e vocais. Ela, como vimos, em relação ao indivíduo atuante, antecede a fisicidade. A fisicidade é o aspecto puramente físico e mecânico da ação física; é a espacialidade física deste corpo, ou seja, se ele é gordo ou magro, alto ou baixo, carrancudo ou caquético. A fisicidade de uma ação é portanto para nós a forma dada ao corpo, o puro itinerário de uma ação, já a corporeidade, além da fisicidade, é a forma do corpo habitada pela pessoa. Assim a corporeidade envolve também as qualidades de vibrações que emanam deste corpo, as cores que ele, por meio de suas ações físicas irradiam.”³³

Complemento com as palavras de Renato Ferracini, tão bem empregadas na definição do tema em questão, também ele ator do Lume e vivenciador desse processo.

Na mimesis corpórea, o ator, em hipótese alguma, deve se restringir apenas à imitação dos gestos, apesar desse mesmo trabalho de observação e imitação dos gestos ser importante, necessário e fundamental para o trabalho de mimesis e, conseqüentemente, para o aperfeiçoamento técnico, visto que “obriga” o ator a treinar precisão, colocação do corpo no espaço cênico, exploração de ritmos da mecânica do corpo e no aprendizado de dominar e conduzir o corpo no tempo/espaço.

Porém o ser humano não é somente corpo físico, mas um corpo físico vivo que contém sensações, afetividades, impulsos, sentimentos, pensamentos, energias e vibrações. O ator-pesquisador tem que ter um corpo físico desenvolvido e preparado e além disso, e mais importante, ser conhecedor do seu universo humano e energético.

Os trabalhos do LUME permitem ao ator aguçar, aflorar e desenvolver suas energias, para que ele possa criar um corpo dilatado e presente, colocando à disposição da cena, da personagem e do público todos seus sentidos: a isso chamamos de presença total do ator.

Esse mesmo treinamento pode permitir ao ator, no momento da observação, uma percepção das emanções dessas energias, podendo até mesmo detectar onde e em que musculatura do seu corpo essas emanções produzem algum efeito, para posteriormente poder reproduzi-las e pesquisá-las em sala. Essa reprodução não pode ser chamada simplesmente de cópia muscular da percepção da energia, já que o ator busca reproduzir no corpo a sua própria energia, apenas baseado na

³³ BURNIER, 2002, Pág. 184.

*percepção energética da pessoa imitada. Aqui, portanto, ele cria um equivalente orgânico da energia percebida, e portanto, também orgânica. Podemos chamar esse processo de memória energética.*³⁴

O desenvolvimento do olhar externo, é um dos encantamentos desse trabalho, que me envolve até hoje. A incorporação do mundo à volta, das pequenas ações que, recontextualizadas, se travestem de diferentes sentidos. Cada olhar, cada sorriso, cada tremelicar de mãos ou cruzar de pernas, torna-se único, pois possui qualidades que lhe são particulares.

Luís Otávio Burnier e Renato Ferracini nos conduzem rumo a dois territórios já comentados neste texto: o visível, corpo físico, palpável, composto pelos gestos e trejeitos, ações externas com as quais um indivíduo se comunica e o invisível, não palpável, sempre difícil de ser descrito, composto pelas vibrações emanadas por cada corpo.

Ao incorporar as ações de pessoas ou mesmo de animais, preciso além do conhecimento de minha própria corporeidade, realizar um mergulho na corporeidade do outro.

Como realizar esse objetivo?

Preciso estancar o tempo/espço. Pincelar momentos e ações e retê-los no tempo/espço. E somente depois de incorporados é que o tempo voltará a correr e darei corpo, no presente, à imagem congelada no passado.

Uma maneira de reter o tempo/espço é transformar em palpável as ações que hoje seriam passado, caso não fossem registradas. Tudo isso partindo do pressuposto de que tenho por objetivo - pelo menos num primeiro momento - ser fiel, o mais possível, na

³⁴ Ferracini, 2001, p. 215.

transposição da fisicidade, das ações do outro para o meu próprio corpo. Para isso podemos utilizar mecanismos formais:

- * a escrita, através de anotações precisas sobre o momento observado, com descrições da gestualidade. Exemplo: respira fundo pelo nariz, em um tempo, sobe o peito e solta; tosse rouca, trovão, balança o corpo; coça a cabeça com a mão esquerda na nuca, mão meio boba; e assim por diante. Cada um necessita desenvolver a própria escrita e os códigos que conseguirá compreender durante a retomada, aprendendo a descrever o todo e o detalhe.

- * registro fotográfico, que realmente paralisa a ação no tempo, materializando-a. Possível de ser manipulada, vista e revista, quantas vezes for necessário. Imprescindível quando o contato com a pessoa for realizado apenas num momento específico, sem possibilidade de retorno.

- * registro sonoro, que retém a ação vocal, a meu ver, mais complexa de ser reproduzida, na ausência de um registro palpável. Materializa as palavras que podem ser utilizadas posteriormente para a criação do texto cênico, refletindo o pensar da pessoa pesquisada. Pela gravação, retemos *o que* foi dito e *o como* foi dito, permitindo ao ator incorporar não apenas as palavras ditas mas também a intensidade, o timbre, o ritmo, o foco de vibração, a musicalidade própria e particular de cada indivíduo ao se comunicar.

Não citei a possibilidade do uso da câmera de vídeo - que registraria, num único veículo, a ação física e vocal, bem como a dinâmica das ações - por três motivos básicos:

- * o primeiro, mais simplista, é por nunca tê-la utilizado em minhas pesquisas, talvez devido aos motivos seguintes;

- * segundo porque considero-a invasiva, presente em excesso, alterando o comportamento do outro e interferindo diretamente no contato humano estabelecido;

* terceiro, pela questão do olhar, que considero fundamental durante o breve instante do encontro. O olhar, nesse momento, é uma das portas principais de entrada e saída de informação, não posso tê-lo escondido por trás de uma máquina, nem ver/esconder através dela; me sentiria numa posição de *voyer*, expondo sem me expor.

* por último, a câmera funcionaria como uma barreira entre meu corpo e o do outro, impossibilitando ou interferindo na percepção e troca do campo vibratório.

O registro escrito, sonoro e fotográfico são complementares. Cada um irá suprir o elemento ausente no outro.

Até agora falamos sobre o palpável, sobre elementos possíveis de serem materializados, que nos auxiliarão na transposição da fisicidade da pessoa observada. Mas será que isso basta para a apropriação do corpo-em-vida de uma outra pessoa?³⁵

Memória

Aqui entramos novamente no território do não visível, o território da memória. É claro que os aspectos mecânicos que listamos acima fazem parte da tentativa de retenção e materialização da memória e são todos visíveis. Mas existe o fio da memória em seu aspecto não palpável, ligado aos sentimentos e sentidos. A ele vinculo a experiência da pesquisa de campo.

Todas as vezes em que saí a campo, foram em situações de viagem para lugares distintos de onde habito. Eram comunidades com características diferentes entre si, com hábitos, organizações sociais e relações humanas diversas da minha história de vida,

³⁵ O verbo apropriar pode soar pesado e dar margem a confusões, não o utilizo aqui no seu sentido de posse, jamais poderei possuir o todo complexo de uma outra pessoa. Apropriação, uso no sentido de tornar próprio, encontrar os equivalentes para tornar própria a ação do outro.

mesmo sendo todos nós, habitantes desse mesmo imenso país. Tive que sair de mim, adequar o olhar, colocar de lado minhas referências pessoais para poder ver o outro, sem conceitos prévios.

Após finalizado o dia, eu não voltava para casa, para meus objetos e pessoas conhecidas. Continuava no espaço do outro, impregnando meus sentidos de odores, sabores e sensações despertadas. Grande parte de minha memória dessas viagens vem associada ao cheiro de urina e fumo, característico dos velhos das regiões interioranas; ao sabor de algumas comidas exóticas da região amazônica; à sensação da chuva na pele, que todos os dias cai com hora marcada no Rio Negro; ao sabor do café, bebida obrigatória a cada visita; ao aperto de mão vigoroso do povo do campo, acostumado a revolver a dureza da terra; ao despertar do sol nascendo entre os indígenas; aos banhos de rio pelada, nas águas geladas, arrepiando a pele; ao medo de se afogar nas águas escuras do Negro, "chá de ervas"; ao desconforto e depois ao conforto de dormir em rede; ao alimento raro compartilhado com várias famílias; aos sorrisos e olhares de desconfiança inicial aos poucos substituídos pelo olhar amigo recém conquistado; à sujeira e ao mau cheiro característico das ruas das grandes cidades, que impregnavam a pele e as roupas; ao choro contido, não revelado, desperto por alguns encontros; à sensação de impotência frente a diversas situações de dor e tantas outras imagens que me águam os olhos e apertam a garganta enquanto escrevo este texto, revisitando recantos.

No período de duração da viagem, os sentidos estão em alerta a todo momento: cada andar, cada som ou movimento, lampejos de imagens, tudo é armazenado e registrado num canto da memória. Mais tarde essas imagens podem vir a se transformar em verdadeiras jóias, no momento da criação. Chega a ser exaustivo, mas torna-se instantâneo esse estado

de prontidão que instalamos nesses momentos. É como se o universo em volta adquirisse novas tonalidades e nuances que nos passam despercebidas cotidianamente.

Sempre valoramos o que é palpável, concreto: fotos e objetos, textos, ações físicas, possíveis de serem manipulados e visíveis por qualquer pessoa, estando ela presente ou não no momento do registro. Assim, qualquer ator pode fazer uso de histórias, relatos, fotos e objetos para construir sua obra. Mas existe um elemento não transmissível, intrínseco as viagens de pesquisa de campo e que, ao meu ver, é determinante para o resultado: a *memória* do fato vivido/sentido.

Quando recordamos a imagem de um ser querido, agora ausente, todos os nossos sentidos participam, complementando a lembrança. A sonoridade da voz, o cheiro da pele, do lugar ou das roupas, a textura do toque, a intensidade do olhar, como descrevê-los? Essa memória não se transmite, precisa ser vivida.

Quando o ator viajante - esse que sai da sala de trabalho e vai em busca do outro - retorna para seu espaço de criação, traz colado ao seu corpo e sentidos, todas as experiências vividas. Terá o tempo da incubação para digeri-las, apossá-las e transformá-las em movimento, unindo corpo visível e invisível, fisicidade e corporeidade.

Essa memória é que será o suporte para a construção da corporeidade.

Corpo Vibratório

Quando desejo transpor a memória para o corpo, dentro da linguagem teatral, necessito ir além da descrição. Não basta entrar em cena com meu corpo jovem e dizer "tenho oitenta anos, a idade pesa no meu corpo e minha voz treme quando falo". Preciso impregnar minha musculatura da fragilidade de um corpo já desgastado, descobrir em meu

corpo onde ressoa essa voz, expirar toda juventude de minha pele, de meus olhos, de meus ossos, para que eu possa comunicar o corpo-em-vida de uma pessoa de oitenta anos.

Para que essa apropriação seja aceita aos olhos de quem vê, não basta que eu reproduza externamente o tremelicar das mãos ou o tremor da voz, esses são os fragmentos externos visíveis e facilmente reproduzíveis pelos mais atenciosos. Preciso adentrar nos meandros, nas diversas qualidades de energia, nos diferentes *conteúdos vibratórios* emanados por um corpo vivo e encontrar os equivalentes musculares em meu próprio corpo.

Para mim, cada vez mais, o foco de interesse desse processo tem sido na busca dos diferentes conteúdos vibratórios que virão vestir as ações físicas.

Nesse momento surge a pergunta: É possível codificar os diferentes conteúdos vibratórios, as diferentes qualidades de vibração emanadas por um outro corpo?

Acredito que sim, na medida em que for conseguindo encontrar os equivalentes energéticos em meu próprio corpo.

Para mim, no presente, o desafio tem sido codificar os diferentes conteúdos vibratórios, independentes da fisicidade primeira ao qual vieram acoplados. Suprimir a fisicidade, mantendo somente as qualidades de vibração, para posteriormente colá-las a fisicidades oriundas de outras fontes.

Faço aqui um paralelo com as pesquisas do treinamento energético, do treino pessoal e da Dança Pessoal, relatadas por Luís Otávio Burnier, caminhos distintos, porém complementares:

O treinamento energético, ao provocar esta espécie de expurgo das energias primeiras do ator, dinamiza energias potenciais, induz e provoca o contato do ator consigo mesmo, e ensina-o a reconhecer na escuridão, após uma caminhada cada vez mais profunda em seu interior, recantos desconhecidos, “esquecidos”, que podem vir a ser uma das

*fontes para a criação de sua arte. O treino pessoal, tem o mérito de mostrar que os resultados desta busca podem ser articulados, se transformarem num léxico, numa língua, que lembra, mostra e dinamiza energias profundas e potenciais. Ele “ensina” que toda língua tem códigos e que estes não são limitativos, mas ao contrário, necessários. A Dança Pessoal, por meio dos códigos, vai além deles à busca de uma dança de nossas vibrações e energias potenciais. É a dinamização, por meio das ações físicas, de energias originárias e primitivas do ator (que se encontram normalmente adormecidas). [...]. Quando uso o termo Dança das Energias estou me referindo a um momento mais avançado da Dança Pessoal, quando o ator ultrapassa o código e pode se concentrar na qualidade das energias envolvidas em suas ações. Já o termo Dança das Vibrações refere-se a um momento ainda mais tardio, quando dono de suas ações e das diferentes qualidades de energia, o ator pode suprimir aspectos da fisicidade das ações, realizar um *raccourci* das ações físicas de maneira a manter quase somente a Dança das Vibrações. No entanto, todos estes termos nos parecem ainda uma tentativa de aproximação do que de fato é para nós este trabalho.*³⁶

No texto acima, vemos a busca da dança das vibrações partindo de um mergulho nas ações físicas e nas energias potenciais do próprio corpo do ator. Ou seja, de dentro para fora. No caso da mimesis das corporeidades e na codificação de seus diferentes conteúdos vibratórios, o processo dá-se de maneira inversa: de fora para dentro, da ação observada para o corpo do ator. Mas sem esquecer, que tivemos também como primeiro passo, antes da pesquisa em campo, a ativação do conteúdo vibratório pessoal. Após recolhido o material externo é necessário o movimento de retorno: de dentro para fora, após encontradas as equivalências. No aprofundamento dos caminhos, percebo o entrecruzar de princípios.

Essas buscas não surgiram nos primeiros passos, surgem hoje, após nove anos de investigação no território da mimesis corpórea. Só agora sinto-me confortável para me

³⁶ Burnier, 2002, p.140.

debruçar sobre essas questões e para vivenciá-las em meu corpo. Elas aparecem presentes no processo de investigação que deu origem ao nosso último espetáculo:

DIÁRIO DE BORDO

Ano de 1999

processo de pesquisa que deu origem ao espetáculo *Um Dia...*

"Aos poucos, conseguíamos dar corpo aos elementos que considerávamos o coração da corporeidade observada, não só das pessoas da rua, como dos animais, das fotos e dos textos explorados.

Conforme nos aprofundávamos na exploração das matrizes e nas diversas possibilidades de mesclas entre os materiais, percebemos que existiam qualidades de energia, possíveis de serem compartimentalizadas segundo as dinâmicas e tensões musculares. Foi de fundamental importância o momento em que conseguimos sacar das matrizes essas qualidades de energia, que independentes de sua origem, de fotos, pessoas ou animais, possuíam vida própria, podendo ser “coladas” em qualquer matriz. Essas energias nada possuem de subjetivo, visíveis somente no imaginário do ator, ao contrário, são constituídas de tensões musculares precisas, variando a intensidade de uma para outra e com a possibilidade de serem reproduzidas, bastando que sejam retomados os elementos impressos na memória muscular.

Assim, chegamos às qualidades que denominamos *corpo mole*, *corpo poderoso*, *corpo torturado*, *corpo ativo*, *corpo louco* e *corpo vazio*.

Em posse desta definição, que se tornou mais um código para nós, pudemos criar um treinamento específico para este projeto. Raquel e eu temos o domínio destes signos e podemos fazer nossos corpos “passearem” por eles, utilizando os códigos que já

conhecemos, mas também deixando com que o corpo descubra novas ações, contanto que estejam inseridas nas qualidades citadas acima.

Creio que através desse processo podemos chegar a uma *dança das vibrações*, diminuindo a fisicidade, até chegarmos à emanção do conteúdo vibratório, podendo com ele habitar diferentes formas.

Luís Otávio Burnier, em sua tese de doutorado, no ano de 1994, descreve como uma das principais características da Dança Pessoal ou Dança das Energias, a dinamização das energias potenciais que se manifestam por meio de tensões musculares³⁷. A Dança Pessoal trabalha com a manipulação de ações decorrentes de diversas qualidades de energia, buscando explorar no corpo energias potenciais e primitivas do ator, que estão sendo dinamizadas em seu treino pessoal; é um processo de dentro para fora. Minha pergunta: é possível chegarmos a esse mesmo ponto através da Mímesis Corpórea, ou seja, com ações originárias de fora para dentro? As qualidades de energia surgidas, através da Mímesis Corpórea, possuem os mesmos elementos que surgiriam pelo processo do mergulho pessoal?"

Não sei se existe uma resposta precisa para a pergunta acima, nem mesmo se há uma necessidade de atingirmos essa resposta. O que considero como ponto importante de destaque é o fato da pergunta ter surgido e ainda mais valorizada por ser fruto da prática e da experimentação. A pergunta aponta no sentido de que, após anos de pesquisa, os caminhos começam a se entrecruzar, apesar de partirem de pontos distintos. Os princípios básicos são os mesmos, independentes da denominação dada a cada linha de pesquisa, numa tentativa de explicitar os caminhos.

³⁷ Burnier, 2002, p.141 - passim

Corpo Coletivo

Uma nova busca que tem se mostrado possível é a codificação da corporeidade de um coletivo, partindo da observação de diferentes indivíduos de um mesmo grupo.

Essa busca também surgiu no último espetáculo e novas perguntas vieram:

DIÁRIO DE BORDO

Ano de 1999

processo de pesquisa que deu origem ao espetáculo *Um Dia...*

"Será possível, na construção da corporeidade, partirmos do todo, não mais do todo individual, mas do todo que compõe determinado grupo, que os tornam semelhantes entre si?

Com esse desafio em mente iniciamos a coleta em São Paulo. Não partíamos, como nas pesquisas de campo anteriores, em busca da Dona Maria ou do Seu Sebastião, mas de uma identidade comum. O foco principal era a descoberta do coração conjunto dessas pessoas. Elas possuíam como elo, mesmo sem o terem elegido espontaneamente, a ausência de vínculos formais com a sociedade estabelecida; viviam nas ruas e ali estabeleceram suas casas, em meio aos transeuntes, que muitas vezes mais pareciam intrusos em sua sala de estar. Esperávamos que esse elo estivesse impresso em seus corpos. Não era mais a personalidade individual que nos interessava mas sim a descoberta do corpo coletivo.

Divido aqui, em pequenos grupos, alguns dos elementos observados.

Pudemos perceber que existem gradações de comportamentos que diferem as pessoas que estão há muitos anos nas ruas, daquelas que estão há um tempo médio e as que acabaram de chegar.

É claro que existem indícios externos, como o grau de sujeira, o estado das roupas, a condição física, mais ou menos gordo, determinados pelos anos de “dieta alimentar”. Mas existem, também, diversos elementos corpóreos impressos e possíveis de serem lidos. Víamos nos corpos o caminho percorrido da vida ao aniquilamento, semelhante às descrições que tanto havíamos lido a respeito dos guetos no período da 2ª Guerra Mundial. Como é simples e rápido conduzir o ser humano a um alheamento de si mesmo, tolhendo sua individualidade, numa seqüência de humilhações, privando-o de si mesmo.

*Jogado no lixo? Quem sou eu? Imundo, sujo, imundo, eu sou eu?
Eu sou eu? Não posso nem pô a mão em ninguém que olha aí a
imundice, sujeira, aí ó, não tá vendo isso aí? Isso é homem? Um
homem pode vivê numa imundice dessa, hein? Eu não posso ser
eu. Eu quero voltar a ser eu novamente. (Esse foi um dos
pedidos de socorro que escutamos em nossa busca.)*

Raquel e eu sempre comentávamos: “esse acabou de chegar nas ruas” ou “esse está aqui há muito tempo”.

Quais alguns dos elementos corpóreos que pudemos observar, além dos indícios externos?

A maneira de olhar era um dos sinais que mais chamava a atenção. A gradação ia do “olho que vê”, percebe o que está à volta e se relaciona com o mundo externo, ora se esquivando, desviando o olhar; ora pedindo; ora agredindo, fixando os olhos em desafio; até atingir o estágio do olhar ausente, que olha mas não vê, alheio a tudo, fechado em seu pequeno mundo.

No último caso, podíamos ficar horas observando sem conseguir nenhuma reação, sendo que muitas vezes o olhar era dirigido em nossa direção; mas éramos como fantasmas, habitantes de uma outra dimensão. Esses olhos nos varavam vendo além dos nossos corpos.

Com relação à fala, um percurso semelhante se estabelecia:

- alguns conseguiam ainda desenvolver diálogos, que seguiam uma ordem lógica, com plena consciência de sua situação.

De um ponto de vista político ou filosófico ou seja lá o que for, o Brasil já não pertence aos brasileiros, a nossa pátria tá fugindo da mão da gente, lentamente. Cada uma casa que um estrangeiro compra, é um Brasil que já não é mais nosso, e pra quê esse povo fica com essa ambição de guardar dinheiro, fazer palácio, fazer isso e fazer aquilo, chegando até um ponto de ir a Deus. E de vez em quando Deus fica aborrecido e manda meter fogo, incendeia tudo, ou então um tremor de terra que derruba palácio e derruba tudo deles, enquanto os outros fica tudo aí morrendo de fome.

- outros ainda dialogavam, porém com uma seqüência de pensamento que mesclava fatos reais com elementos fantasiosos, em grande parte de fundo religioso.

Meu nome é Luciana Avelino da Silva única apelido por profecia Ana Estéril, outra José. A gente, aqui, agora, estamos em Recife, não estamos em São Paulo, aqui se chama Pigali, ali Paris velho, ali, ali, Paris novo, e aquele que tá ali deitado é semelhante, mas não tem nada a vê, como o que tá lá em Olinda, chamado Pai Edú.. Ai pra cá de Olinda tem o farol, do farol o senhor vê a casa da Gama, o 'Barão egoísta', quem colocou esse apelido nele foi uma professora minha de geografia, que estudou na Universidade de Nice, por isso que eu só passei doze meses lá. Então, quando eu voltei eu já sabia o que ia enfrentar. Eu fui preparada pela igreja do alto Santa Terezinha.

- outros “conversavam” apenas consigo mesmos, com pequenos murmúrios e xingamentos, às vezes dirigidos a seres invisíveis, ou melhor, somente visíveis a eles, ou ainda desenvolviam longas conversas com uma árvore, com a lata de lixo, com o caixote.

As coçadas no corpo, devido à sujeira acumulada, também tinham gradações, que iam desde a coçada ocasional, de tempos em tempos, até a compulsiva, em movimentos rápidos e freqüentes, em diversas partes do corpo, principalmente na cabeça, assemelhando-se às coçadas dos macacos.

Os corpos variavam entre os ativos, cujo ritmo na execução das ações era semelhante à grande parte das pessoas; esses normalmente se ocupavam vendendo pequenos objetos encontrados nos lixos, ou lavando roupa e limpando o local onde dormem. Os super ativos, que realizavam ações em ritmo muito acelerado, muitas delas sem nenhum sentido prático, talvez sob o efeito de alguma droga; os muito lentos, que variavam entre o entorpecimento provocado pelo álcool ou droga, que os fazia ficar horas dormindo no asfalto fervendo, em posições totalmente desconfortáveis e os que, devido a fome, frio e privações, chegavam quase ao nada, à ausência de ações, quase um ser amorfo, cuja respiração era o único indício de vida.

Para a incorporação do corpo coletivo, observamos diferentes grupos de pessoas, coletando suas ações e transpondo para o corpo. Somente depois de incorporada cada ação é que conseguimos nos apropriar do todo observado, criando assim diversas possibilidades de colagem desse material."

Diferentes possibilidades de manipulação

Um dos pontos que me fascina na investigação da mimesis corpórea é a imensa possibilidade de manipulação desse material, após a fase de incorporação, graças aos elementos que o compõem:

* uma infinidade de ações físicas, provenientes de diferentes pessoas, com qualidades e características diversas entre si, desenvolvidas no tempo e no espaço;

* acrescentadas as ações vocais, de diferentes tonalidades, ritmos e intensidades, que podem estar ou não associadas às palavras pronunciadas pela pessoas - já que a codificação das ações vocais, permite um desmembramento de suas qualidades sonoras, transformando-se numa matriz em si, podendo ser colada a quaisquer palavras ou ações;

* o texto recolhido, as palavras ditas no espaço íntimo do encontro, sempre ricas e reveladoras do universo pesquisado, que poderiam ser um foco de estudo em si;

* a presença de diferentes conteúdos vibratórios, pertencentes a cada pessoa ou ao coletivo composto por determinada comunidade de indivíduos, que podem ser codificados e vir a vestir ações físicas coletadas de outra fonte.

Os diferentes componentes, descritos acima, manipulados em junção ou sobreposição, desenvolvidos no tempo e no espaço, formam um vasto material que vem dar subsídios para a criação do ator. Dá-nos a liberdade de recombina-los entre si, em diferentes recortes e colagens, tornando infinitas as possibilidades de edição desse material.

O tempo coleta, presente de tempos em tempos, nunca termina. Coloca-se apenas um ponto final, antes que outro parágrafo, indicando nova oração, se inicie.

Sempre surge a pergunta:

Qual será o próximo rumo?

Tempo Construção

Após o tempo coleta, surge a necessidade de dar forma aos conteúdos armazenados. A comunicação para o outro, ainda ausente, do que foi exaustivamente manipulado. Esse olhar ausente é um dos guias dessa fase. Como elaborar, lapidar, encurtar ou alongar os tempos, o que dizer e o como dizer para que a comunicação se estabeleça.

Quando o ponto de partida para a construção da obra é a coleta de materiais através de uma pesquisa aprofundada sobre um tema escolhido, tornam-se infinitas as possibilidades de manipulação e edição do material. O ator, criador e artesão de um vasto repertório de ações físicas e vocais incorporadas, possui a liberdade de organizá-las conforme o que deseja comunicar.

Na verdade, percebo que se estivermos com os sentidos atentos, vários sinais do que será a obra final aparecem embutidos no tempo-coleta. Tem-se que aprender a lê-los e decifrá-los. Selecionar as "pérolas" e agrupá-las é o primeiro passo, exigindo delicadeza, precisão e desprendimento, porque somente uma parcela do todo coletado será utilizada. O restante será eliminado ou armazenado para uma próxima obra.

Diversas experimentações são feitas antes que o ponto final seja colocado. Com os pequenos núcleos bem definidos e delineados, pode-se agrupá-los de acordo com a ordem desejada, alterando-a conforme o desejo de visualização através de novos prismas.

Um dia ... saí correndo pela calçada pedra no caminho sol cegueira porra por que não chove?

Um dia ...saí, correndo pela calçada, pedra, no caminho sol, cegueira. Porra, por que não chove?

Um dia. Saí correndo, pela calçada. Pedra no caminho. Sol... Cegueira... Porra! Por que? Não Chove?

Porra! Um dia chove. Saí pela cegueira, correndo. Na calçada, pelo caminho, pedra e sol. Por que?

Chove...porra correndo na calçada. Cegueira de pedra! Correndo na calçada. Chove pedra no caminho, por que? Sol!

Me permiti essa brincadeira de palavras, alterando ordens, acrescentando pontuações, recriando sentidos, para que visualizássemos aqui, no papel plano, uma fração do que ocorre na manipulação e ordenação de cada fragmento coletado. Cada ação física corresponde a uma palavra, cada respiração a uma vírgula ou reticências, cada exclamação ao ampliar da qualidade de energia de uma ação e muitas outras correspondências que poderiam ser estabelecidas com os diferentes códigos que compõem uma obra teatral.

Como manipular e colar diferentes ações para a composição de uma cena? Exemplificarei com a descrição de um processo já vivenciado.

DIÁRIO DE BORDO

Ano de 1997

processo de pesquisa que deu origem ao espetáculo *Afastem-se Vacas que a Vida é Curta* sob a orientação de Anzu Furukawa

"O espetáculo *Afastem-se Vacas Que a Vida É Curta* foi a conclusão do intercâmbio com Anzu Furukawa. Durante três meses nos deixamos lapidar pelas mãos de Anzu, que nos conduzia à sua visão e prática de imitação.

Para se ter uma pequena idéia do que isso significa, descreverei a cena chamada “PORRA”:

A cena é composta por duas atrizes, Ana Elvira Wuo e eu, representando os personagens Úrsula e Amaranta, de *Cem Anos de Solidão*. Cada uma, segundo nossa concepção, com 180 e 120 anos, respectivamente. Com quatro frases que se repetem constantemente, “Onde está?”, “O que?”, “O animal “, “Aqui”, se estabelece a relação mãe e filha, num encontro e desencontro constante, revelando a solidão e a incomunicabilidade entre os seres humanos. Na escuridão surge uma luz; um carrinho composto de badulaques atravessa o palco, revelando as duas figuras em sua trajetória.

Nessa construção experimento a mescla de diferentes elementos para compor minha partitura de ações para a realização da cena:

_ da mimesis do Sr. Teotônio, selecionei a postura corporal e algumas ações físicas, submetendo meu corpo a um processo de envelhecimento e de ressecamento das ações, frisando cada uma das tensões musculares;

_ da mimesis de Dona Lúcia, utilizei uma ação física e uma ação vocal composta de uma canção de ninar indígena “Arrarrô”, ambas mescladas a postura do Sr. Teotônio;

_ da mimesis do Gambazinho, utilizei a ação vocal sobrepondo ao texto selecionado;

_ mesclando os três materiais, compus a base de atuação, mas ainda era necessária a construção de novos elementos, que fui descobrindo a medida que aprofundávamos no tema; como a relação com um objeto, um batom proposto por Anzu e as relações que dele provinha em relação com o outro personagem; a redução das ações no espaço delimitadas

pelo pequeno carrinho sobre o qual a cena ocorria; descoberta de novas ações, respeitando a postura física e a lógica corporal proposta, para compor o restante da partitura."

Quando se trata de uma pesquisa que visa o aprimoramento do ator e da linguagem escolhida, cada obra é a possibilidade de um novo passo. A pesquisa é viva e cresce em qualidade na medida em que o ator domina sua linguagem. É dado um passo por vez, como consequência natural. E novos passos vão sendo impressos na medida em que se caminha e os desejos se transformam.

Muitas vezes, quando olho para trás, como agora faço, é que percebo o quanto caminhei. Porque enquanto caminhava apenas era. O crescimento que visualizo de um espetáculo a outro não foi planejado, foi vivido e conquistado. Passo a passo.

Novamente retorno para exemplos vividos, porque eles são os sinalizadores do caminho percorrido. Pontuarei alguns aspectos do universo pesquisado, da edição do material e da espacialidade de três espetáculos distintos: *Contadores de Estórias*, cuja primeira experimentação com público foi realizada em 1995, *Café com Queijo*, em março de 1999 e *Um Dia...*, em outubro de 2000, tentando visualizar os passos pessoais acrescidos a cada montagem.

Com relação ao:

Universo pesquisado

Contadores de Estórias: idosos do interior do Brasil.

Café com Queijo: povos ribeirinhos do Rio Negro- Amazonas.

Um dia....: moradores de rua de São Paulo e Rio de Janeiro, imagens pictóricas e textos literários referentes a pessoas em situação de trauma.

Com relação ao universo de pesquisa, percebo que comecei, guiada a princípio por Luís Otávio Burnier, pelo que me era mais próximo e familiar, devido a minha origem de cidade pequena do interior de São Paulo. Uma ampliação e aprofundamento desse mesmo universo veio na pesquisa seguinte no Amazonas. Os objetos de pesquisa dos dois espetáculos possuem diversos pontos em comum, determinados pela corporeidade do brasileiro do interior do país.

Após esses espetáculos é que surgiu a necessidade de experimentar um novo rumo, o que acabou por me conduzir às ruas. Aqui os desafios são outros, criando a necessidade de adaptações e descoberta de outros caminhos, tanto na maneira de abordagem das pessoas pesquisadas, como na incorporação das diferentes corporeidades.

As características distintas desses universos me conduziram a experimentação de diferentes gestualidades e qualidades de energia. Tracei um caminho linear: parti do mais semelhante corporalmente, da fragilidade de Dona Maria e Dona Maroquinha, rumo ao corpo agressivo e desafiante das ruas.

Edição do material

Contadores de Estórias: Seu Renato Torto e Dona Maria.

Café com Queijo: Dona Maroquinha, Dona Maria Luíza, pequenos fragmentos de Dona Carmem, Dona Tomásia, Seu Renato Torto, Zenir, Duca, Sr. Teotônio, Dona Maria.

Em *Contadores de Estórias* trabalhei com a incorporação de duas pessoas transpondo-as para o meu corpo tal qual as havia observado; suas ações físicas e vocais,

bem como o texto ouvido. No caso de *Café com Queijo* o mesmo processo foi realizado, só que agora um número muito maior de imitações foi incorporado, através de diversos fragmentos. Queríamos dar voz as centenas de vozes que ecoavam dos depoimentos, não falar “sobre” eles, mas emprestar nossos corpos para que eles “fossem” em nós. Numa linguagem próxima a dos documentários, selecionamos pequenos fragmentos, reveladores do universo pesquisado. A costura final nos remete a uma colcha de retalhos, com cores variadas e diferentes texturas. Cabe ao público, participante ativo, o navegar entre as vozes de Dona Maroquinha, Seu Teotônio, Dona Maria, Seu Mata Onça e tantos outros, eternizados em cada um de nós.

Nesse caso, o exercício maior está na passagem rápida de uma imitação para outra, mantendo-se fiel a corporeidade de cada uma, sem que as diferentes qualidades e ritmos se interponham.

O fio condutor é realizado através de canções, o que nos conduziu a um aprofundamento de nossa vocalidade e ao território da voz cantada. Para mim um trabalho árduo, por longo tempo incompreensível. Meu corpo se recusava a emitir duas notas afinadas. A melodia que passava por meus ouvidos e posteriormente reproduzida por minha voz, era realmente única, nunca aceita ou reconhecida pelos demais. Buscávamos não apenas a execução das músicas mas uma reprodução dos timbres e sonoridades da pessoa que a cantou. Acredito que esse objetivo foi um dos meus aliados. De tanto ouvir na tentativa de reproduzir, fui educando meus sentidos nos meandros de cada som, sem a tentativa de emitir uma sonoridade padrão da voz cantada. Cantávamos em conjunto muitas canções, além das que havíamos selecionado, nos exercitando no casamento de nossas

vozes. Acabamos por utilizar alguns instrumentos, como viola, cavaquinho, acordeon, caixinha do divino, pandeiro e reco-reco como acompanhamento de nossas vozes.

Um dia...: nele, experimento, semelhante ao processo descrito acima na cena Porra, a relação entre materiais de diferentes origens: fotos, pessoas, objetos, animais, músicas, textos literários. Partindo da transposição e relação desses materiais é que se constrói a cena final. Todos esses elementos me conduzem a um corpo completamente distinto dos dois espetáculos anteriores. Necessito integrar a pluralidade de elementos diversos para construir a cena e sugerir ao público uma possibilidade de leitura não fragmentada.

Espacialidade

Contadores de Estórias: Aqui, estabelecemos com o público um contato direto; trinta e cinco pessoas percorriam uma casa e seus cômodos, numa viagem pelos interiores, compartilhando histórias de vida com Edgarzinho, Geraldinho e Teresinha, Seu Renato Torto e tantos outros. O final da viagem era iluminado por uma fogueira, regado por diferentes causos. Nesse espetáculo buscávamos conduzir o público, numa atmosfera intimista, a sensações similares às que havíamos provado em nossas viagens pelos interiores de nosso país. Utilizamos o espaço realista, com os diferentes objetos que compunham cada cômodo.

Quando eu realizava a imitação de Dona Maria, senhora de oitenta anos ou mais, eu permanecia deitada em uma cama, coberta por uma colcha, cercada pelas pessoas no chão, como no momento em que a conheci. De alguma maneira, esses elementos eram suportes que me auxiliavam na relação estabelecida com o público e na credibilidade de minhas ações.

Café com Queijo vem com um desafio novo, na medida em que optamos pelo essencial na caracterização do espaço. Reduzimos o espaço da encenação a uma sala, ampliamos o público para aproximadamente cem pessoas, dispostas ao redor das quatro paredes, cercadas por cortinas de retalhos coloridos. Os objetos cênicos restringem-se aos instrumentos musicais utilizados para a realização das várias canções, a cadeiras e banquinhos rústicos de madeira e alguns cestos para suporte dos instrumentos.

Aqui, quando realizo a imitação de Dona Maroquinha, senhora de setenta e sete anos, tenho como único suporte meu próprio corpo. Durante todo o espetáculo a cena se restringe aos diversos depoimentos e às relações estabelecidas entre eles. Esse processo me obrigou a uma lapidação mais precisa do material e conseqüentemente, a uma condensação das ações físicas e qualidades de vibração presentes em cada imitação realizada. Os aspectos selecionados na eleição das ações, abrem espaço para diferentes associações, criando recortes a serem preenchidos.

Também o espaço cênico aparece condensado, agora sem o percurso proposto no espetáculo anterior. Os significados são subentendidos e cada espectador traça sua linha de compreensão.

Um novo recorte é proposto na quase ausência de relação entre os "personagens". O que os une em um mesmo espaço é uma sintonia comum gerada pelo universo a que pertencem, compartilhando pensamentos, ações, visões de mundo, olhares. Foi mantida somente a essência e o que de mais singular as pessoas tinham, deixando de ser particular para ser compartilhado. Essa ausência de relação e o significado do que os une, precisam ser preenchidos pelo público no momento da recepção.

Assim, busca-se um adensamento da apresentação, um enxugamento dos códigos, levando a um conseqüente aprofundamento na assimilação, por parte do receptor.

A proximidade com o público também é um elemento instigador. Permanecemos em cena durante todo o espetáculo, num entrelaçar de cadeiras entre, ao lado, em frente das pessoas. Um olhar sempre o acompanha, mesmo nos momentos em que o “foco” está com outro ator. Impossível a dispersão de energia, é necessária sua constante manutenção para que conduzamos o público na direção escolhida. Nesse momento busco a invisibilidade. A manutenção da presença, da fagulha mínima, sem a busca do foco. Esse condensamento ao extremo não pode ser confundido com a ausência de energia: ao contrário, o esforço é redobrado na sua manutenção, só que ao invés de projetá-la ela deve ser engolida, ecoando internamente. E, somente no momento escolhido, essa mesma energia gerada tomará a frente, dando corpo às imitações.

Um Dia... reforça esse desafio, seguindo o mesmo princípio de *Café com Queijo*: buscamos o essencial, só que também acrescido pelo simbólico.

A princípio idealizávamos o espetáculo sendo executado dentro de uma jaula gigante, num espaço aberto, onde o público circulasse ao redor. Esse desejo nos veio após uma visita ao Bosque dos Jequitibás, em Campinas, para a observação do babuíno, enjaulado; automaticamente fizemos paralelos com as situações de exclusão que havíamos observado em todos os meses de pesquisa, fosse ela humana ou animal. A jaula nos excluía, nos expondo simultaneamente, exato como vivem as pessoas das ruas nas grandes cidades, separadas do convívio comum, sem poderem freqüentar os mesmos lugares, mas expostas constantemente a olhares, compartilhando os detalhes mais íntimos de seu cotidiano. Uma das cenas que mais me marcaram durante a pesquisa de campo no Rio de Janeiro, foi

presenciar um homem, morador de rua, em busca de um lugar para defecar. Ele estava em pleno centro da cidade, ruas movimentadas, cheias de transeuntes. Quais as possibilidades de encontrar um espaço reservado para aliviar suas necessidades? Mais do que nós, ele sabia a resposta. Acabou por se acocorar atrás de um monumento, parcialmente reservado, e ali, aos olhos mais ou menos de todos, realizou seu desejo, num misto de alívio e constrangimento. A jaula simbolicamente nos conduzia para essa direção. Essa idéia foi abandonada por questões práticas e também porque acabamos optando pela sugestão e não pela explicitação concreta de aprisionamento.

Essa opção pelo simbólico e não pela definição realista, acabou por interferir em diversos aspectos. Talvez porque o material coletado tivesse provindo de diferentes situações de trauma - holocausto, presídios, moradores de rua, deportados da guerra de Kosovo, animais enjaulados - o universo da rua, possivelmente pelo contato direto com as pessoas, foi o que mais ficou presente nesse momento final. Como retratá-lo sem reproduzi-lo? Durante vários meses estivemos atentas ao que é essencial na vida dessas pessoas, que objetos transportam em seus carrinhos de feira, carregando seu peso dia e noite, protegendo-os da chuva e de roubos? Os objetos são os mesmos para todos? São sempre coisas de utilidade prática ou existem os objetos com valor afetivo?

Nessa busca manipulamos diversos objetos comuns ao universo da rua e queríamos manter somente aqueles que fossem essenciais e significativos. Não nos interessava "decorar" o espaço cênico, reproduzindo as ruas; cada elemento que o compõe é manipulado em algum momento. Mantivemos alguns objetos e outros foram substituídos. Materiais básicos como jornais, pneus, papéis usados de bombom sonho de valsa, foram sendo explorados e acabaram por adquirir diferentes significados, de acordo com o contexto de cada cena.

A proximidade com o público foi mantida e nesse caso, ao lidarmos com qualidades de energia da rua, por vezes agressivas, o exercício também estava na dosagem dessas mesmas qualidades, ampliando e reduzindo as qualidades de vibração de acordo com o que se desejava comunicar em cada momento.

Esses foram apenas alguns passos que tentei reter, fios invisíveis interligando os diferentes trabalhos. Percebo a lapidação gradual de um espetáculo para outro; antes o que necessitava ser reforçado para comunicar, agora pode ser revestido de mais sutileza, sem perder em precisão. O encontro do "lugar confortável" no estar em cena ampliou-se a cada obra - apesar de que considero perigoso o conforto excessivo.

Para onde o barco está nos conduzindo

O que está sendo comunicado.

Peço agora licença para utilizar um trecho do artigo “*Corpo em Arte*”, do Prof. Dr. Luiz Orlandi, professor do Departamento de Filosofia da UNICAMP..³⁸ Apesar do temor de que ele seja considerado auto elogioso, depondo contra sua função, opto por utilizá-lo, apesar do temor confesso, por ser a opinião de um espectador que faz considerações sobre alguns aspectos, visualizados por ele em nosso trabalho e que confirmam algumas buscas que pretendemos comunicar com nossos espetáculos.

O presente que recebi de vocês não foi apenas a oportunidade de contemplar a competente imitação de gestualidades encontradas por aí em nosso meio ambiente. Não foi apenas a visão de um

³⁸ Artigo publicado na *Revista do LUME*, número 1, ano de 1998.

retratismo exposto numa galeria de convincentes expressões faciais, de acurados floreios vocálicos, de precisos trejeitos, de eficazes cacoetes e estudadas vestimentas, tudo isso caracterizando até mesmo indivíduos atentamente observados. Essas qualidades miméticas aparecem no espetáculo dito "Contadores de Estórias", mas vocês, individualmente e em conjunto, parados ou movendo-se naquele território de andanças mágicas, vão além da mera representação imitativa e criam um vigoroso aqui-e-agora-em-arte, de tal modo que eu, espectador, sou levado a perder-me nos elos de suas variedades, sou levado a engrenar-me na recíproca remissão de suas gestualidades e não numa hipotética percepção julgadora do realismo imitativo de cada um dos seus gestos.

A tal de realidade sócio-cultural pode funcionar como estoque para suas pesquisas, como domínio para escolha de características, para a construção e incorporação de personagens. Sei que ela está presente como impregnação de nós todos ou até como inspiração ou monstruosidade a ser subvertida. Todavia, para mim, só de modo oblíquo essa realidade participa do plano de organização de suas ações teatrais. Quando eu os vi, esse plano colado aos seus gestos, esse fundo-sem-fundo de suas ações era o que ali se adensava como noite, como som do vento, como presença de outros nós-mesmos, como ameaça de estrelas ou de chuvas de verão, como cheiro de pipoca, luz de fogueira, balanço de folhas e noturnidade da terra. E vocês, ali, portadores da metamorfose estética, já não eram pessoas daquela realidade; eram vagas do LUME, vagalumes intensificando histórias envolventes, levando-nos, embalando-nos e até mesmo nos questionando.

Vocês não estavam simplesmente representando algo situado fora dali. A representação, ela mesma, por força do jogo interno dos elementos de sua própria e imanente variabilidade, vem a ser apenas mais uma das máscaras-suportes para uma expressividade que vocês souberam cultivar, trazer para o primeiro plano, este em que verdadeiramente nos encontramos, o de um regime ou estado de arte, esse plano-em-fluxo de um devir-emoção.

Não pretendo interpretar as palavras poeticamente colocadas acima, qualquer comentário seria redutor e inútil. O ponto que me interessa é a percepção de que, como espectador, o autor foi levado a vivenciar sensações que o transportaram do espaço cênico e da simples visualização de atores encenando ações.

Essa é minha busca primeira. O encontro do invisível, através do visível, capaz de conduzir público e ator, numa relação direta, a navegarem juntos as mesmas águas. Criando um novo tempo e espaço, onde uma realidade provisória se estabelece, até que as luzes de serviço se acendam.

A maestria no fazer tem que estar invisível, ocupando um segundo plano. O que se pretende comunicar tem que estar à frente da figura do ator. Para isso faz-se necessário dar um passo atrás. Tornar-se invisível.

Nessa busca do dizer, percebo o fascínio pessoal pelas biografias anônimas, um desejo em dar voz aos despossuídos.

Não me interessa a denúncia panfletária das diversas situações observadas durante os processos de pesquisa, seja ela referente à condição de abandono crescente de nossos idosos ou ao descaso do governo e de cada um de nós, com os moradores das ruas.

O que me interessa, na construção do texto cênico, é conduzir o público a lançar o olhar sobre o ser humano que vive nesses diferentes contextos, seus sorrisos, sentimentos e histórias de vida. Aspectos que na correria dos dias não deixamos que nos penetrem. Conduzir o público a vivenciar essas pessoas, a penetrar em suas estruturas de pensamento e de entendimento do mundo, fruto de realidades diversas e com sabedorias hoje esquecidas.

Não me interessa contar uma história linear, onde represento uma família, mostro as relações familiares, o idoso sendo renegado pelos filhos, acuado, sem se comunicar. Me interessa dar voz a esse velho, conduzir o público a compartilhar com ele um pequeno fragmento de tempo, para assim perceber sua sabedoria, para que ele, após o espetáculo diga "Poxa, tenho uma avó, um vizinho, uma tia, igual a eles, preciso ouvir mais suas histórias".

Ou no universo da rua, não vou mostrar um homem sendo escorraçado por outro, a falta de oportunidades de emprego, de moradia, etc. Vou conduzir o público a percebê-lo como igual, só que em outra situação, a viver o desconforto que essa situação provoca, a perceber como ele entende o mundo.

Por esse motivo precisei primeiro ouvi-los. Me interessa o ser humano. As relações estabelecidas são fruto do olhar e da condição de cada um, temos que conhecê-las, senti-las, para que essas mesmas relações se transformem.

Tempo Nascimento

O nascer. Sair do útero, símbolo da proteção, início da vida. Colocar a cabeça para fora e dar o primeiro grito. Rasgar o pulmão com o ar que queima. Dói. E será que era para doer?

O nascimento do espetáculo, da partitura desenhada, acontece no encontro. Na troca. Antes era útero.

Dar- recebendo, receber- doando.

Por que dói sempre?

Até agora falamos sobre o que antecede ao encontro com o público: a preparação, a coleta e a criação da obra artística. Um novo território com novos desafios se inicia após esse momento. Agora o encontro é com o olhar do espectador.

Peter Brook, no livro *A Porta Aberta*, relata a experiência de um de seus atores ao se deparar com os olhos do público, numa atuação em espaços não convencionais. Ele estava acostumado com a espacialidade dos grandes teatros, em que o ator permanece no palco italiano separado do público, palco cuja iluminação e dimensões tornam a platéia invisível: "Passei dez anos de minha vida no teatro profissional sem jamais ver as pessoas para quem fazia meu trabalho. De repente, posso vê-las. Um ano atrás, teria entrado em pânico pela sensação de desnudamento. Teria perdido a mais importante de minhas defesas. Eu pensaria: 'Que pesadelo é ver o rosto deles'"³⁹.

Em minha trajetória, a proximidade com o público sempre foi uma constante devido à espacialidade de nossos espetáculos, compostos de maneira a criar uma relação direta entre ator e espectador, seja utilizando salas não convencionais ou o espaço aberto da rua. Percorri o caminho oposto ao ator de Brook, quando no espetáculo *Afastem-se vacas que a vida é curta* me vi sobre o palco italiano, somente com a escuridão à minha frente. Me

³⁹ BROOK, Peter. *A Porta Aberta*. 2000, Pág. 5.

apavorei: "Cadê todo mundo?!" Parte do sentido de estar ali se esvaiu. A relação de troca havia se alterado, fazendo com que eu me sentisse exposta num espaço vazio.

A relação direta com aquele que assiste é profundamente instigante e desafiadora. Tem-se que manter, constantemente, o estado de alerta para que o fio da relação não se rompa. Cada espaço pede uma intensidade distinta de ação, bem como cada espetáculo propõe diferentes níveis de relação, com o público também interferindo a partir do que lhe é proposto e de acordo com suas características culturais. Plataformas de petróleo; assentamentos de sem-terra; hospitais psiquiátricos; ruas, praças e mercados; aldeias indígenas; campo de refugiados; diferentes países, como Bolívia, Dinamarca, França, Estados Unidos, Itália, Egito, Noruega, Israel, são alguns exemplos de experiências vividas.

Dessa maneira, saio da proteção que o espetáculo acabado me dá: é um eterno recriar a cada dia, mesmo mantendo praticamente intacta a estrutura do que foi concebido. O aprendizado está em moldar-se e comunicar-se com as pessoas que estão presentes naquele dia. É com elas que o encontro foi marcado.

Com o espetáculo de rua a *Parada de Rua*, concebido como um cortejo musical, que se desloca por diferentes espaços, interagindo com as pessoas que estão no local, através de músicas e cenas curtas, esse encontro acontece das maneiras mais diversas, variando de acordo com a cultura do lugar.

Dinamarca e Bolívia, por exemplo, para mim funcionam como dois opostos. Na Bolívia a relação é corpo a corpo. Pouco habituados às convenções teatrais, o público interfere diretamente na cena, quase impedindo sua realização. São instintivos, recebem e reagem sem barreiras. Provocamos essa relação direta, na medida em que os desafiamos a nos seguir pelos diferentes espaços, instigando-os com nossas músicas, roupas coloridas e ações. É um desafio manter a intensidade sem perder o controle sobre o espetáculo que está

sendo apresentado. Na Dinamarca, situação contrária se estabelece. A dificuldade está, justamente, em tirá-los de uma contemplação passiva e distante. Nesse caso, a pergunta já está em como conquistá-los, pouco a pouco, sem causar rejeição, para que eles se deixem conduzir pelo que está sendo proposto.

Esse é o momento em que são colocados à prova os princípios desenvolvidos em sala de trabalho. É o termômetro da comunicação, utilizando os mecanismos manipulados anteriormente. Sou capaz de controlar a qualidade de energia necessária para alcançar cada público e espaço específicos? Sentidos em alerta para ouvir/ver/sentir/processar a relação no momento presente?

Transitar por diferentes territórios, sem a fixação em uma estrutura única de encenação e espacialidade, tem interferido diretamente na maturação do meu estar em cena.

Minha experiência tem sido a de transitar entre o território do recolhimento, onde afino meu instrumento de comunicação e os mecanismos que dele fazem parte. Renovo forças e recrio o meu dizer, e a cena em si, termômetro da comunicação, desafiante por princípio.

Tempo Transmissão

O Tempo Transmissão surgiu em meu percurso como uma necessidade natural de partilha e troca. Como transmitir para outrem os conceitos apreendidos em meu próprio corpo? Comecei pela imitação dos mecanismos básicos que a mim foram transmitidos e aos poucos, com as diferentes experiências, fui conquistando um território próprio, no qual acredito imprimir um olhar particular.

A primeira conquista é a organização de cada passo trilhado para que o outro possa compreender e assimilar. Nesse momento, trilho o caminho de volta, decupando cada elemento técnico, o que me conduz a uma maior compreensão das micro partículas que o compõem. Vários caminhos acabam por despontar, que desembocarão num mesmo lugar. Cada pessoa ou grupo possui particularidades únicas, que precisam ser descobertas e respeitadas, sendo necessárias diferentes adaptações na condução e no enfoque do trabalho para que a transmissão aconteça. E nem tudo que funciona no próprio corpo funciona num outro corpo.

Nesse tempo busco, a cada vivência, o equilíbrio entre a espera e a ação. O que dizer e quando dizer. Quando dividimos com alguém o espaço íntimo da sala de trabalho, temos que, juntos, transformá-lo num espaço confiável, onde a entrega é a premissa primeira, seja daquele que assume o papel da orientação ou daquele que a recebe. O crescimento é mútuo. Nesse estado cada palavra ou gesto adquirem significados preciosos. Uma pequena ação, no momento certo, pode ser responsável pelo desabrochar do trabalho de uma pessoa. Ou, no sentido inverso, uma palavra mal empregada tem o poder de retrain e retardar todo um processo de crescimento.

E, muitas vezes, descubro que o silêncio e a espera são os melhores condutores.

Conclusão para uma Academia

Aqui nada concludo, só estou de passagem. Qual é a conclusão de uma trajetória? Concluí-la seria colocar um ponto final, prefiro aqui o ponto e vírgula, que abre a possibilidade da pausa, da respiração, antes que o fluxo se reinicie. E novas palavras surgirão sobre o já experienciado, na busca/ilusão da apreensão.

Nessas páginas, o Tempo Reflexão foi vivido, partilhado e organizado, através da palavra escrita.

No território da escrita, qual é o verbo do ator?

Essa foi a pergunta que me inquietou durante todo o percurso. Em que sua maneira de relatar experiências, refletir conteúdos de seu ofício, tendo como ponto de partida um pensar prático, oriundo da ação, sendo sujeito e objeto desse processo, difere da visão de um diretor ou teórico teatral? É possível/permitido ao ator desenvolver o olhar de dentro para fora? Seu ângulo de visão e recorte particular, podem encontrar eco em outros atores, viventes de processos semelhantes?

Na primeira página dessa dissertação, iniciei com uma pergunta: como saber que palavras são minhas?

Esse foi o desafio que permeou essas páginas. Relendo-as, me vejo oscilando entre a escrita poética, prazerosa e que me permite alçar vôos na tentativa de comunicar o não palpável e a escrita objetiva, quase voz anônima, descritiva dos mecanismos, me conduzindo ao distanciamento necessário para a reflexão.

Como chegar ao singular sem um conhecimento de si mesmo?

Acredito que a busca da própria singularidade é o único caminho para se chegar ao conhecimento partilhável. Meu processo de crescimento pessoal, além do mergulho interno, é fruto dos encontros com as diversas pessoas pesquisadas. A procura por suas singularidades me conduz a um novo encontro comigo mesma.

Esse relato veio justamente do desejo de compartilhar caminhos. Apenas um, entre tantos possíveis;

APÊNDICE

Pesquisa de Campo

Comunicado ao leitor

Inicia-se aqui o outra viagem conjunta. Serei seu narrador enquanto estiverem lendo essas páginas, espero com proveito.

A narrativa é fruto de memórias passadas mas tenham minha garantia pessoal de que os fatos realmente aconteceram. Talvez com exceção de uma embelezada aqui, um exagero ali, um pular de dados acolá, mas convenhamos, tudo para melhor entreter nossa jornada. Agora, mentira mesmo, prometo não proferir nenhuma.

Seguiremos, lado a lado, os passos de nossa personagem principal, a cujo pensamento teremos acesso, recurso esse que usaremos quando julgarmos necessário para um melhor entendimento da narrativa. Por vezes, ouviremos as vozes daqueles que cruzaram o caminho de nossa viajante, graças à sua organização e zelo, materializada através de anotações, fotos e gravações durante o percurso.⁴⁰

Será um longa viagem, realizada em três tempos, que assim tomei a liberdade de denominar:

Tempo primeiro - *O Anti-Cristo é o Saci Pererê.*

Tempo segundo - *Se a canoa afundar é só se agarrar ao galão de gasolina, que ele bóia.*

Tempo terceiro - *Eu tive tanto sonho, eu tive tanto sonho, que acabei dormindo e esqueci do sonho. Esqueci do sonho.*

⁴⁰ As transcrições apresentadas nesse apêndice, foram redigidas partindo do material sonoro coletado em pesquisa de campo. A grafia das palavras foi transposta diretamente tal qual era ouvida, com algumas adaptações para uma maior compreensão por parte do leitor. Não pretendo com esse procedimento, de nenhuma maneira, desqualificar as pessoas entrevistadas. Num primeiro momento, essas transcrições foram realizadas somente com o intuito de serem imitadas posteriormente, o que, para sua maior funcionabilidade, devido às especificidades dessa função, exigiam que fosse o mais aproximada possível da fala corrente. Portanto, o que pode parecer um erro de pronúncia, muitas vezes é devido ao tom coloquial da conversa. Não sendo lingüista ou literata, achei por bem mantê-las da forma apresentada - e ouvida.

Ana será o codinome de nossa viajante, em homenagem à sua avó falecida, primeira viajante da família a cruzar o Oceano Atlântico rumo ao Brasil, vinda de Portugal. Iremos conhecer os nomes de seus companheiros de viagem no decorrer da história.

Nos revemos na página seguinte.⁴¹

⁴¹ A opção pela utilização da figura do narrador veio do desejo pessoal de relatar os fatos vividos com um distanciamento maior. Um outro motivo, talvez utilizado como estímulo para mim mesma, é a brincadeira que isso me possibilitou, ao retratar os acontecidos com a Ana (eu mesma), agora quase uma personagem como todos os outros.



Tempo primeiro

O Anti-Cristo é o Saci Pererê.

Há horas seguimos o sacolejar do ônibus, na escuridão. Nada acontece do lado de fora da janela, sombras cobertas pela noite. Nossa viajante dorme, sacudindo de um lado para outro, talvez sonhando com as aventuras que virão, até esse momento desconhecidas. Ao seu lado, vê-se sua parceira de viagem, que sabemos se chamar Raquel, também ausente no sono.

Partem em busca de pessoas. Não qualquer pessoa. Somente aquelas que possuem a memória vivida, sabida ou ouvida, de causos da nossa terra. Na mochila, gravador, máquina fotográfica, caderno, ansiedade, medo, coragem, alegria muita.

Enquanto aguardamos o despertar das duas jovens, façamos um passeio pelas demais poltronas, para conhecer nossos vizinhos. Bom, fome não passaremos já que todos parecem possuir suas marmitas de comida e gente pobre, por menos que tenha, sempre dá um jeito de compartilhar o naco que possui. Um dia dá, no outro recebe e assim vão sobrevivendo. Ouvimos, aqui e ali, um rressonar ocasional, daqueles que possuem o sono pesado e o choro intermitente de uma criança que não consegue dormir, talvez por fome ou cansaço, espremida entre os braços de uma mãe adormecida. O motorista corre rápido, talvez não tão rápido como estamos acostumados, nós aqui da cidade, mas rápido sim, conforme o permitem os buracos da estrada de terra, adivinhando o caminho, agora através das primeiras luzes do sol nascente, que tingem a poeira erguida pelas rodas.

Esqueci de dizer que estamos em agosto do ano de 1993 e seguimos rumo a Paranã, uma pequena cidade do estado de Tocantins. No momento, pouco sabemos dessa cidade, colhida no mapa. Só mais tarde é que ouviremos a voz de Cleuza, cantando seu amor pela sua terra natal:

Eu amo Paranã

A minha terra natal

Pela simplicidade

E a beleza natural

Suas matas, os seus rios

Suas praias inesquecidas

Sua igreja, suas ruas

E as mangueiras envelhecidas

Muito famosa

Também pela sua calma

Os seus belos grandes rios

Que são Paranã e Palma

São João Batista

É o nosso padroeiro

Está sempre protegendo

Este povo hospitaleiro

Os forasteiros

Que aqui chegam constrangidos

Dentro de um pouco tempo

Estão no meio de amigos

Os que se foram

Para o além da eternidade

Deixando nos corações

Imorredoura saudade

Pelas palavras da canção antecipada podemos nos acalmar, deduzindo que nossas viajantes- forasteiras terão uma boa acolhida num futuro próximo. Graças a Cleuza e a São João Batista.

Mas algo se agita no banco de nossas viajantes. Algo de ruim parece ter acontecido em nossa ausência. Aproximemo-nos para ver melhor.

Ana contorce o rosto e se dobra no banco. Cólica intestinal. Posso lhes garantir ser essa a causa dos gemidos de Ana, pois eu estava presente no momento em que ambas se deliciaram num almoço pago pelos pais da Raquel. Comida estragada, quem diria, um restaurante chique daqueles servindo comida velha. As duas ainda não sabem os motivos das dores, saberão apenas no dia seguinte, quando Raquel telefonará para seus pais, recebendo a notícia de que todos da família passaram a noite no banheiro.

Banheiro. Palavra mágica. Os olhos, já meio aguados, percorrem o ônibus, espreitam o mato que corre pela janela e ... nada! Nem um pequeno arbusto, só calor que sobe, sabe-se lá se de fora ou se das entranhas. E esse sacolejar que não pára!

Peço paciência ao leitor e desculpas se me alongo nesse fato, aparentemente corriqueiro, desconectado do sentido principal de nossa viagem, mas eu realmente o considero importante para que, desde início, se perceba que essa jornada não será somente de alegrias e descobertas, como era de se supor a princípio.

A vizinhança já percebeu que algo de errado está acontecendo. Uma senhora prepara uma caneca com água, a outra puxa assunto para distrair a atenção da dor, e assim engatinham os segundos, a passos vagarosos, regados com muito suor.

Agitação. O ônibus parou. *Onde fica o banheiro? Lá atrás do bar.*

Banheiro. Cabe aqui uma redefinição dessa palavra, lugar tão nosso conhecido, companheiro nas horas de aperto, mas possuidor de variações e características que variam radicalmente de um lugar para outro, como todo viajante aventureiro pode testemunhar. Banheiro, na presente situação, era o nome dado a um pequeno buraco cavado na terra, envolto por uma cerca de bambu com altura aproximada de um metro, habitado por baratas e moscas de um verde brilhante, zumbindo zombeteiras. O que continha dentro do buraco deixo à imaginação de cada um preencher. Nossas viajantes, marinheiras de primeira viagem, como diz o dito popular, foram pegas de surpresa. Já sabemos de antemão que essa situação irá se repetir no decorrer dos próximos dias, ficando o leitor avisado e ciente do significado da palavra banheiro aqui por essas paragens, poupando-nos, assim, futuras descrições.

A situação se resolveu, mesmo, após a descoberta de uma moita, matinho modesto, logo eleita em substituição ao banheiro descrito, sendo considerada como mais atrativa por todas as mulheres presentes.

Adiantemos o relógio, pois se gastarmos todo esse tempo em cada pequeno detalhe da jornada, não nos sobrar tempo para vivermos a vida presente.

Instaladas numa pequena pensão, Pousada Confluência, do Seu Valdeci, Ana e Raquel saem para percorrer as ruas de terra de Paranã.

Seu Justino está?

É, cobrança, moça?

Essa maratona irá se repetir todos os dias e cada dia a visita será para um número maior de casas, já que os conhecidos aumentam a cada dia e todos querem contar suas histórias para as jovens forasteiras, *tão simpáticas essas moças, Cassimiro, sempre carregando esses cadernos e querendo ouvir nossas vidas. É, Benta, vê se pode, ao invés de se interessar pelos mocinho fica querendo ouvir história dos velhos cara de canguçu.*



Seu Casimiro e Dona Benta

Lenda eu não conheço nenhuma, não senhora. Não, não conheço. Ah, mula-sem-cabeça essa eu conheço. Ela, ela, ela, a cabeça dela fica entre as mãos, ela abaixa, bota a cabeça aqui ó, fica um bolo. A gente olha e não vê, ela enxerga tudo, a gente não tá vendo, ela enxerga, porém a gente que não vê a cabeça dela, que ela faz aquele bolão e ó, a carcunda dela, aquele bolo. Agora ali ela tem um material, tudo quanto é traquinagem, chocalho, argola, faz aquele barulhão. Dizem, porque eu não sei, o sogro da minha vóia escuta elas lá. Vem carregando tudo. É, nas costas, é, é burro, é burro. Tem até o casco.

Exatamente, tem a cabeça mas é embolada, o bolo ninguém vê, por isso é mula-sem-cabeça.

E como é que a pessoa vira?

Vira, ela vira, aquilo é oração muito forte que sabe, negócio de padre né, assim diz o povo, diz o povo mais velho, o povo daquele tempo, aqueles padre com muita ciência, aqueles padre que não comia gordura, toicinho, falava em azeite doce, eles comiam era sopa de arroz, não vamos falar de macarrão que naquele tempo não tinha, né. É, sopa de arroz, folha, aquelas coisa de padre. Eles eram um povo muito fino, eram padre de boa vida, os estudo dele era outro, muito fino.

Ocêis é capaz que não é do tempo.

Eles não usavam civil, padre naquele tempo não usava civil, não senhora. Eles eram em cima do regulamento, na batina.

Mas não eram as mulheres que viravam mula?

É, é as mulheres que vira, é aquelas que se adaptava com eles. Então diz o povo, diz o povo mais velho, que a cada vez que eles iam celebrar, excomungavam, passavam o pé no tapete atrás da porta quando iam entrar na igreja e excomungavam. Então, por essa razão, o pecado eram muito horrível. Eles usufruíam e depois se arrependia, aí excomungava. Elas davam confiança pra eles. eles eram muito fino, então. Naquele tempo, como era de outras maneiras, eles viviam assim. E o lugar aqui, aqui é excomungado por padre, todo lugar vai pra frente, aqui não vai.

Tem alguma história aqui de mulher que se apaixonou por padre?

Eu não sei quem era ela, mas que foi daqui foi, foi bem aqui. Quem contou foi a véia Teotônia, Teotônia, a mãe dessa daqui. O avô dela era vaqueiro de uma fazenda por nome Areia. Daqui lá são três léguas. É, mas tinha vindo pra cá e elas tinham ficado as

duas lá. Quando botaram a panela de garapa no fogo, taca, taca, taca, menina vamos embora, vamos deitar. E quando entrou pra dentro, fechou a porta, escutou foi as maquinada. Ninguém saía de casa. Quem saísse elas matavam de pé, matavam de coice. Elas brigam, elas saem de um lugar pra outro, topam com as outras e dá coice. Numa noite elas viravam sete lugar, sete lugar, sete freguesia. Mas na hora de tornar a virar gente tinha que tá no lugar. Quando amanhecia o dia tinha uma fulana, diz que amanhecia deitada e que não levantava. É, toda machucada, é, de coice das outras (risada). Elas brigavam. Parece brincadeira.

É, parece brincadeira, mas não é. Foi o que nossas viajantes descobriram desde o primeiro instante. Mula sem cabeça, lobisomem, homem que vira onça, tem de monte solto por aí, sempre tem alguém que viu ou ouviu. *História verídica tinha muito antigamente.* E quem duvidar é só perguntar para o Seu Cassimiro e Dona Benta, na casa azul defronte à praça, para Dona Tomásia, Zefa, Nico e Augustinha, passando o pé de Pachandu, virando a direita, naquela casinha de sapê, para a Cleusa, Daltro, Daltrinho, Edna, Aldo e Ana Maria, que se não viram já ouviram falar, para Seu Anísio e Dona Julieta, é só olhar o portão da casa deles, aquele que a mula sem cabeça quebrou, para Seu Pedro da Costa, Seu João, Seu Agenor, Seu Zé, Seu Virgulino, Seu Domingão, Seu Polidório, tudo homem vivido que já viu de um tudo nessa vida, para Dona Maria e sua família, Dário, Zenir, Lúcia, Quita, Cristiane, Juvenal, Clementino, Juanita, Tonho e esposa, sem falar na criançada que só de ouvir falar já sai correndo disparado.

Perguntou? E aí, parece brincadeira?

Ficamos aqui na falação e quase perdemos nossas viajantes, que já saíram seguindo aquela senhora com um bebê no colo. O passo é arrastado, pés descalços, o corpo miúdo em arco dobrado, de gengiva exposta e olhar embaçado. Palavra nenhuma.

Alcângela, é como lhe chamam. Mas o nome você pode dizer que ela só vai lhe atender se assim o desejar porque ela está aqui mesmo é para cuidar do seu bebê, e vê-se que o amor é grande pela quantidade de beijos que o pequeno recebe. Agora, mais perto, podemos ver que o que o arco do corpo envolvia era uma boneca de plástico, tal e qual um bebê parecido, só que de vida ausente, presente somente aos olhos de nossa Alcângela.

Alguém conhece essa senhora? Sabe sua história? O lugar onde vive?

Aqui, todo mundo sabe um pouquinho da vida de todo mundo, quem é casado com quem, quem mudou, viajou, nasceu ou morreu. Alcângela, todos conhecem. Mora na rua e cada um ajuda com o pouquinho que pode, comida, banho e roupa, que ela só gosta mesmo é de roupa nova e brinco e pulseira e colar e anel e *não Alcângela, essa bolsa é minha!*

Dona Julieta parece saber mais do que todos o passado de Alcângela. *Nasceu assim, deficiente. Eu própria já tive um filho deficiente mental que não gostava de usar roupa, só andava pelado e nadava no rio. Morreu com vinte e cinco anos, afogado. Criei ela desde bem nova. Trabalhava aqui em casa. Cozinhar não podia porque era arriscado babar na comida, tinha a função de varrer e jogar o lixo fora, e essa última ela odiava. Na época da construção da hidroelétrica, que acabou não dando em nada, meu marido era prefeito e aterrisou em Paranã um engenheiro, que acabou se hospedando aqui em casa. Alcângela tinha a função de varrer o quarto dele. Depois de um tempo, ele partiu e ela apareceu grávida. Nasceu a criança sem ninguém desconfiar quem era o pai. Quando o engenheiro retornou, teve um dia que ele passou aqui em frente de casa. Ela pegou a menina, embrulhou em panos e colocou nos braços dele. Aí, toda cidade descobriu a paternidade da criança. Depois, ela fugiu de casa e foi para a rua. Ainda teve mais uma filha.*

A história toda foi ouvida durante o farto almoço servido por Dona Julieta. *Come mais, menina. Não ,obrigada, Dona Julieta, já comi demais. Você come pouco porque é comida de pobre, né, minha filha? Imagina, Dona Julieta, está uma delícia, vou até comer mais pra senhora ver.* E assim vai, um, dois, três pratos, até a dona da casa fazer sua cara de aprovação.

Que saudades que tenho

Da aurora de minha vida

De minha infância querida

Que os anos não trazem mais

Que amor, que sonhos, que flores

Naquela tarde fagueira,

A sombra das bananeiras

Debaixo dos laranjais

Cassimiro de Abreu. Tem mais dois versos mas a gente esquece. Eu cantava demais!



Seu Anísio e Dona Julieta

Assim encantava Seu Anísio, ele mesmo, vozinha aguda, brotando lá do fundo do peito, único verso que a memória ainda guardava em meio às lembranças poucas do muito vivido em seus oitenta e sete anos. Ex-prefeito, pai de família, filhos estudados na cidade, *tem até um que é médico*, tanto dinheiro gasto que as fazendas foram todas embora. E a família toda em volta, gravador emprestado, também desejosa de reter o cantar, que sabe se lá Deus se não é o último, já que vai perdido no tempo um outro canto igual a esse.

Gravador, quem gosta mesmo é o Seu Pedro da Costa, feliz da vida de ouvir sua própria voz saindo de dentro daquele aparelhinho. *E sai assim na hora? Gravou tudinho, não faltou nada!* O que ele não gostou foi do chiado que acompanhava sua voz. *É culpa do gravador velho, Seu Pedro. É, filha, o tempo também não tá muito bom pra gravação, tá muito nublado. De noite é que deve ser bom pra essas coisas.*

E hoje, mais de noitinha, tem Súcia, uma festa danada, com tambor e muita cachaça. *A 5l quem tem que levar são vocês, que a música a gente providencia.* Nove da noite e o terreiro da casa de Seu Laurindo já está abarrotado de gente. Terra molhada para não subir poeira e embaçar os dançadores, fogueira acesa esquentando os tambores. A roda da dança está formada, o corpo sacode, pé batendo firme no chão. Querem ouvir o seu Laurindo cantar? Afinem os ouvidos para escutar.



*Jacaré tava na lama,
debaixo da samambaia,
quero conversar com as moças,
mas as véia me atrapalha.*

*Quando eu fui,
eu fui mais ela,
quando eu voltei,
voltei sem ela.*

*Um ano tem doze meses,
cada mês quatro semana,
cada semana seis dias,
todo dia ocê me engana.*

*Ocê fica aí muié,
eu vô no samba e venho já,
se o samba lá tiver bom,
eu vô e venho te buscar.*

E todo mundo afoito para mostrar o que sabia, até dança de joelhos *ah, essa foi o Tonhão, está aí a foto para provar que não é mentira*, a mulherada equilibrando garrafa na cabeça e o gingado nas pernas, e até Seu Zé fez a dança do Cavalinho de Sinhá. E ainda tinha todo mundo de olho espichado, para ver as moças da cidade se atrapalhando com os passos.

Cantador mesmo, de outros tempos, era o Seu Justino. Agora não, sanfona empoeirada, escondida no armário. Tempos idos, era sanfoneiro autodidata, que professor nunca teve não, era só no ouvido. Festa, casamento, culto religioso, lá estava ele, com a sua sanfona de nome "Pé de Bode". Dona Angélica, esposa há sessenta e seis anos, mãe de catorze filhos, dos quais dez já morreram, *não ciuvava, não*. Dizia aos fãs, que vinham buscá-lo em casa para as noitadas de festa, *pode beber todo o líquido mas traz o casco de volta*. E hoje constata, *se não fosse assim, eu não aguentava, não, já tinha brigado. E, tá aí, deixaram o casco pra mim!*



À medida que os filhos foram morrendo, a sanfona foi emudecendo. Tristeza demais vem no cantar quando se lembra da ausência de quem se ama. E tanto Ana e Raquel

insistiram, conversa daqui, conversa dali, que hoje, no aconchego da sala, a Pé de Bode saiu do armário, após anos de silêncio. Dedos duros, tateando o caminho, versos sendo cassados num canto da memória. E as duas, de coração espremedinho, lá dentro agradecendo o presente recebido.

Feia, feia de som, mas bonita de letra e uma risada tímida acompanha a declaração, seguida dos versos da canção.

Deus fez o orvalho, a lágrima das flores,

Deus fez as flores, o riso de criança,

fez a mulher, o bálsamo das dores

e o conforto de nossas esperanças.

Deus fez o mar, um pélago bendito,

um turbilhão de águas revoltosas,

fez o céu azul, lá no infinito,

morada certa das estrelas luminosas.

Deus fez o dia, claro e esplendoroso,

Deus fez da terra, um mundo de quimera,

aonde o pálido poeta embevecido,

morreu cantando nas tristes primaveras.

Nosso tempo na cidade de Paranã está quase chegando ao fim, não pela ausência de fatos a narrar; não, isso não. Mas é que a vida lida não tem o mesmo prazer da vivida e não queremos que o leitor se aborreça com a nossa contação. De pedaço em pedaço, vamos reconstituindo o caminho, o que não é nada fácil porque tudo parece que deve ser contado.

E o fato que não vem para o papel, vai sofrido para outro lugar, sabedor de que o que não é recontado, cai em breve no esquecimento.

Antes da despedida, cabe uma visita à casa de Dona Maria e família. Vocês se lembram dela? Aquela cuja família deu o testemunho sobre a mula sem cabeça, o lobisomem e o homem que vira onça?



Pois é, aqui estamos de volta. O que se vê, é o terreiro da casa de Dona Maria, fim de tarde, família reunida, os mais novos correndo ou espalhados pelo chão de terra, os mais velhos, sentados em cadeiras, bancos ou como aquele ali, apoiado na bengala, Dário é seu nome, *ficou cego, coitado, era o maior folião que existia*, sentado num tronco de árvore.

Essa não é a primeira visita de nossas viajantes, retornaram a essa casa durante vários dias, conscientes da preciosidade que tinham em mãos. A família toda conta e canta histórias. E a cada dia, uma história nova aparece. Criou-se a roda da história, e até regra foi preciso inventar porque já começava a dar briga tanta gente querendo contar ao mesmo

tempo. *Tudo bem, essa cadeira ao lado da Ana é o lugar do contador, só senta nela aquele que vai contar a história, assim que acabou, passa a vez para outro.*



O gravador, quase maluco, corre sem parar, com medo de perder algum detalhe ou palavra que escape para nunca mais voltar. E lá estão, Dona Maria e Zenir, tentando entrar num acordo sobre a mula sem cabeça.

Pegamos Zenir no começo. *É. A Visulina era irmã de meu pai. Ah, bom. E tinha uma muié que vira mula sem cabeça, bom, pela semana santa.*

E lá vem Dona Maria. *Num era a Visulina, era sua vó, a véia Teotônia.*

E ficam nesse vai e vêm.

E é?

É.

A Teotônia.

A Visulina ela virava também mas aquela que virou a mula foi a véia Teotônia.

E Zenir recomeça. *Aí meia noite, a véia, e de agosto a setembro.*

Se inquieta Dona Maria. *Não, foi no tempo da, foi no tempo da, da coresma. Ela se adaptava com os padre, ele foi e excomungou ela na porta da igreja. Na segunda-feira da semana santa, na sexta-feira da paixão, ela subiu as escada na carreira e tim, tim, tim, tim, tim, tim, tim.*

Dário resolve assumir a vez, pondo fim à confusão e mudando o rumo dos causos.

Tinha uma vez, uma muié que tinha duas filha, duas filha, pobrinha (e a voz sobe no agudo, como que empobrecendo ainda mais a mulher), num tinha nada, coitada, nem mesa, nem armário, (e murmurando) nem nada pra come, né. 'Aí, mamãe, vamo fazê ao meno um canteirinho, mamãe, na beira do rio, na beira do córgo, beira da lagoa, plantá ao meno umas foia, de horta'. 'É memo, minha filha (responde rápido), um canteirinho lá no chão'.

Aí, ela tinha uma filha muito bonita, grandona (e lá vem o agudo de novo), por riba de nós, é assim, óh (mostrando com os dois braços o tamanho da moça). 'Olha, minha filha, todo dia ocê vai molhar o canteiro', ela ia molhar o canteiro. Chegava lá e tava uma cobra encantada, uma cobra de gente, uma hora ela virava gente, outra hora uma cobrona. Aí, chegava lá, a cobra virava um rapaz, 'moça, ocê quer casar comigo? Tô gostando muito d'ocê'. 'Eu num sei, num sei quem é ocê'. 'Eu sou encantado, vamos morar num outro lugar'. 'Tá bom, mas eu num sei'.

Aí e vai. 'Sabe mamãe, tem um rapaz que perguntou se eu quero casar com ele'. 'E uai, minha filha, de onde que ele é?' 'Eu num sei, mamãe, ele presentô lá, num sei nada, ele é encantado'. 'Vamos ver lá, minha filha, vamos molhar o canteiro'. Aí rompeu, (subindo a voz), quando a mãe ia e a menina, ele num presentava, quando a moça ia ele presentava, no outro dia a mãe ia, ele num presentava. Chegô de tarde, 'agora ocê vai minha filha, molhar o canteiro'. Agora ela vai molhar o canteiro, ele presentava. 'Ei, menina, ocê quer

casar comigo mesmo?' A menina falou: 'eu num sei, esqueci de falar com a mamãe.' Fala com ela, fala, tô querendo casar c'ocê. Acho você muito bonita'.

Aí rompeu, rompeu, molhou o canteiro, pegou as folha, levou pra casa. 'Oh, mamãe, o rapaz tá perguntando se eu quero casar com ele'. 'Fala que quer, quem sabe, né?'

De tarde, foi molhar o canteiro e rompeu, chegou lá, voltou a molhar o canteiro, né, presentô o rapaz. 'Você quer casar comigo?' 'Eu quero, eu quero'. 'E agora, como é que a gente faz pra tratar o casamento?' 'Você vai lá, vai lá em casa'. 'Tá bom'.

Quando foi de noite, no outro dia, de tarde, aí ele foi lá, pra tratar o casamento. 'Tem uma capela aqui perto, tem muita gente, a igreja, o padre vem, casa lá'. Arrumou as despesa, tudo, tudo aí, muito bolo, muita bebida, casaro. Vai, vai, 'eu num tenho casa ainda, mas de pouco eu faço a casa. Arrumo um quarto daqui, arrumei mais armoço, arrumei minha muié, depois vô dá uma arrumadinha na minha casa'. Aí, quando foi no outro dia, aí a outra filha dele invejô, 'mamãe eu quero casar também, Maria casô, tá vivendo muito bem, Maria tá vivendo muito bom, eu, eu fico em casa? Quero casar'. Aí, foi lá molhar o canteiro. E joga água aqui, joga água acolá. Louca pra casar. Aí, apareceu uma cobra. 'Cobra, você quer casar comigo?' Dando, dando bote, jogando bote nela. Aí, chegou lá. 'Achei uma cobra coral, mamãe, tá doidinha pra casar comigo, tava dando bote ni mim, me abraçando, braça aqui, braça acolá'. 'Pois é, minha filha, tá querendo casar c'ocê, casa, casa, casa, com ela'. 'Ah, mamãe, vou casar assim mesmo, tá arrumadinha mesmo que nem a cobra de Maria'. Tinha uma casinha perto, 'oh, minha filha, você mora naquela casinha, ali ó, tem dois quarto, a cozinha, você fica lá'. 'Tá bom, mamãe'. Aí, quando foi de noite, de madrugada, o galo cantou: 'Joana, tá ruim!' 'E ó, é Joana, mãe, senhora tá escutando?' 'Uai, de que, minha filha?' 'A lá, o galo tá cantando que a Joana tá

ruída. A cobra picou ela, arrancando sangue'. 'Aí, o que é minha filha?' 'Escuta aí, mamãe'. 'Joana tá ruim'. 'Aí, tá dizendo que Joana tá rica, minha filha, num tá ruída, não'. 'Mas, mas num é, mamãe, ele tá dizendo que Joana tá ruída, mamãe'. 'Não é, minha filha, tá dizendo que o galo, aí quer vê?' 'Joana tá ruim'. 'Aí, minha filha, tá falando, Joana tá rica. Oh, rica, num tá ruída, não'. 'Mas ocê vai vê, mamãe'. Passou o dia, nada, nada, nada, nada, nada de acordar, nada, nada. Já era quase oito hora, nada, nove horas, nada, dez horas, nada. Falou: 'uai, vamos lá ver o que é que a Joana tem. Já era hora de levantar, né, já são dez horas e nada de levantar'. Chegou lá, Joana tava dura, dura, tudo picada de cobra. E a outra enricô, foi viver num palácio muito bom. Foi ajudar a mãe.

E até a vizinhança, de passagem, parou para ver o que era aquela falação e já aproveitou para engrossar o caldo. Pronto, Bahiano, gravando:

Esse trem, esse negócio que eu vou falar, eu num sei se é história, eu num sei o que é que é, só sei que eu vou falar.

*E um dia eu fui na casa da minha filha,
minha filha pegô a chorar,
minha filha, que é c'ocê tem,
é seu genro que anda danado por cá,
ô minha filha, cadê ele?
ele foi pra roça trabalhar,
meu pai fala mais baixo,
que o moleque é danado pra iscuitar,
quando eu olho na estrada,
e vem o moleque acolá,
foi chegando aquele elemento,*

*cheio de arruda, mas tão cabeludo,
por mais que tudo,
chamou minha razão pra contar,
sua filha, qu'eu casei com ela,
só serve pra me atentar,
quando eu chego da roça,
não tem nada pra me dar,
se eu quero comer cozido,
vou pro fogão cozinhar,
se eu quero beber água,
apanho o pote e vou buscar,
se eu quero vestir limpo,
apanho a roupa e vou lavar,
e quando eu chego tá a porta aberta,
fogão apagado e a besta na rua a sambar
e até o sogro ainda me apanha
se pega a me atentar.*

Hora da despedida. Infelizmente nosso tempo é curto e só dá para ouvir mesmo esse bocado de história. Troca de agradinhos, visita para os amigos que ficaram mais íntimos, mais um café, uma lágrima contida aqui, aquele oco que vai crescendo na boca do estômago, o repique do sino da igreja pontuando o tempo que corre, mesmo que aqui dentro tudo pareça suspenso, cabeça/coração tentando entender o que é esse revirar que não deixa o ar entrar. Últimas fotos, família reunida, criançada de banho tomado, roupa de domingo.

Algo mudou durante essa breve passagem? O grão de areia grudado na sandália, viajante agora, que rumo terá?

Na mala, doce de mamão da Dona Maria, biscoito de polvilho, sequilhos, para ajudar a encurtar o caminho e preencher o vazio.

Não, Dona Maria, não dá para levar um prato de polvilho para sua filha que mora em São Paulo, a cidade é muito grande, não dá para encontrar ela sem o endereço.

Mas, filha, o marido dela é o Tonhão, ele é pedreiro dos bom, é só perguntar onde eles moram, que alguém vai dizer.

Expresso São José do Tocantins, a cor da tinta já se perdeu, bege-poeira ou branco de nascimento. *Não senta nos bancos de trás, que a poeira tinge o banco.* Motor ligado. Cadê a banda musical de despedida? Cadê os amigos que vão morrer de saudades da gente? É, nosso tempo já passou.

Vamos nos distanciar um pouco das nossas viajantes, para que elas não se sintam pressionadas com a lentidão da viagem. Como já sabemos tudo o que vai acontecer, farei uma pincelada em alguns fatos, para não perdermos o fio dos acontecimentos.

Nossa próxima parada prolongada será Jaraguá, no estado de Goiás. Ana e Raquel seguem rumo a Pilar de Goiás, uma delas já ouviu falar no nome e acreditam que por lá ficarão alguns dias. Já sabemos de antemão, que hoje o dia será exaustivo, pingando daqui para lá. Balsa quebrada há uma semana, *pega a mala e desce todo mundo que tem que atravessar o rio de canoa*; ponte de madeira estreita de arrepiar os cabelos; banheiro, *ih, o banheiro!*; encomenda para a Dona Zica; emoções fortes, o ônibus resgatado pela polícia para perseguição de um fugitivo de briga; parada em Palmeirópolis, espera; outra parada

em Santa Tereza, espera; outra parada em Uruaçu, *ih, moça, ônibus para Luzelândia só amanhã cedinho*. E, finalmente, Pilar de Goiás.

Vemos, agora, nossas duas viajantes no quarto da única pensão encontrada, debruçadas sobre um mapa do estado de Goiás. Pela visão geral do quarto, paredes manchadas de pequenos pontos de sangue, talvez vingança de outros viajantes contra algum pernillongo desavisado, lençóis sujos e é claro, nem precisamos descrever o único banheiro comunitário, temos, assim, uma idéia do que elas procuram no mapa: um novo rumo.

Sabemos, também, que a decisão de partir não foi tomada sem sofrimento e muitas dúvidas. Caminharam o dia todo em busca de pessoas, lugares e nada encontraram que pudesse ser interessante para a pesquisa que haviam se proposto. Mas, ainda assim, a dúvida persistia. *Será que estamos mal acostumadas com Paranã, onde todos nos receberam carinhosamente e partir significa não enfrentar as dificuldades?* Mas, lá dentro, uma voz ecoava, frase de Luís dita na partida, *sigam a intuição*.

Luís, personagem ainda não apresentado mas de fundamental importância para o nosso relato, foi o idealizador dessa viagem. Dele partiu a frase, *querem saber sobre causos e lendas brasileiras? Então fechem os livros e partam em busca das pessoas, das lendas vivas*.

Caro leitor, podem parecer sem importância as dúvidas que assolam nossas jovens viajantes, mas levemos em consideração que essa é sua primeira viagem. Partiram de mochila nas costas, somente com o dinheiro necessário - sabemos não ser nada fácil conseguir dinheiro para pesquisa aqui em nosso país - sem rumo certo, somente com o nome da primeira cidade. Sentem-se pesquisadoras, orgulhosas da coragem de saírem pelo mundo desconhecido, com a missão de retornarem para casa com a memória vivida e materializada das pessoas encontradas.

Já lhes contei que Ana e Raquel fazem teatro? Não? Que cabeça a minha! Fico dando voltas e me esqueço das informações necessárias. Sim, as duas são aprendizes de atriz. E, pelo que sei, o desejo delas, posteriormente, é dar corpo às histórias ouvidas. É, isso mesmo. Colocar no corpo delas os gestos, vozes, palavras - e um pouquinho mais - , das pessoas observadas. Está lá, escrito no projeto, para quem quiser saber mais: *mímesis corpórea, imitação das ações físicas e vocais do cotidiano*. Complicado?

Na época em que decorre o nosso relato, isso tudo era bem complicado para nossas aprendizes de pesquisadoras. Daí, tanto sofrimento sobre o mapa estendido na cama.

A decisão foi de partir. Nem ficaram para dormir. Meia-noite saiu o ônibus das vinte e três horas. Chuva forte, motor ruim, a viagem que deveria ser de duas horas demorou quatro. Mas, finalmente, chegamos em Jaraguá, onde teremos o prazer de conhecer Seu Renato Torto e sua companheira Dona Conceição.



Seu Renato Torto e Dona Conceição

Ocê prefere ouvir as história mais antiga de terror ou as mais nova?

Ô Conceição, me ajuda a lembrar as história que eu sei contar.

Conta aquela que a Gabriela gosta.

Não, Conceição, aquilo não é história, é moda. Eu quero lembrar uma história. Mas ocê num se interessa por oração de parar sangue, não? Nossa, pára na hora. Por que, por que é qu'eu mandei parar aqui? (mostrando o dedo com curativo) Aí, ó. Tava espirrando sangue eu falei: PARE. Chegô, parô. Pára na hora, estanca aqui, é, não ficou nada não. Ocê põe só o dedo em cima e lembra, ocêis crê o que? católica ou crente? Católica, ah...Aí, ocê põe o dedo em cima e lembra da Virge Maria, mãe de Jesus e busca o poder do Espírito Santo, que é só o Espírito Santo que cura mesmo, né! Divino Nosso Salvador! O sangue pode tá jorrando daqui até ali, então ocê põe o dedo em cima e fala as palavra. Pára na hora. Se ocê quiser até gravar elas, eu faço pra ocê gravar, porque por uma gentileza, uma hora que ocê tá bem numa cidade grande mas um povo herege, ocê sabe como é que é o negócio, né? As veis o povo herege, o povo num crê, né, num tem aquela coisa com Deus, né, então ocê por dores, uma dor, qualquer idade, é muié ou homem, o que for, ocê fala: Eu, tá ligado? (pergunta pelo gravador), eu ia indo pela estrada e encontrei Santa Eria, Santa Eria é irmã de Nossa Senhora, eu ia indo pela estrada e encontrei Santa Eria sentada na gruta pedra fria, porcurei o que estava fazendo, ela respondeu, tô benzendo e arretirando a dor dessa pessoa e ocê fala o nome da pessoa e reza três Ave Maria. Dor de dente, qualquer dor, é benzimento pra dor.

A Conceição parece quieta, mas não, entre uma frase e outra ela sempre soltava as suas: *é que eu tenho muita irritação nas cordas vocálicas.*

Mas Seu Renato ainda tem muita história para contar, *tá com o gravador? eu tenho mais de dezoito histórias, dá pra passar a noite em claro.*

Transcreveremos as intervenções da Dona Conceição entre parênteses.

Esse fui eu, eu que era errado e até hoje num sô certo. Eu tinha ido passear na casa de uma namoriscada, (há muito tempo atrás), eu tava com vinte e um, vinte e dois

anos, (foi em mil novecentos e uns quebrados), isso foi em cinquenta e um, cinquenta e dois. tava jogando baralho, eu mais os irmão dela, e nós ficô até o galo cantar (o galo cantou dez vezes), não, até quando ele cantou duas veis, eu disse: vô embora.

Aí eu vim e esse dia por um castigo, parece que foi um castigo tão grande, eu levei só um facão e a espingarda e num levei a lanterna, levei só o isqueiro, o isquerinho de mão. Aí quando eu e vô descendo a serra a pé, lá era acostumado de aparecer trem do outro mundo lá. Eu falei, óia, esse bicho, esse trem, esse fantasma, que é encosto, Satanás, é o cão, sei lá o quê, esse bicho só vai aparecer pros outro até o dia que aparecer pra mim. Que o dia que aparece pra mim, eu vô, eu vô medir as frarda mais ele, eu também sô enfezado e sô meio bruto, não tem meio termo comigo não. Já é duas veis, três veis, quatro veis, que aparece esse trem pra mim, eu num tenho cisma pra pegar ele não, se deixar eu pego mesmo.

Aí quando eu errei lá, né, e vem, quando chegô lá no lugar, quando eu olhei, tá lá o bichão lá no caminho, aquele porcão, (resume, Renato, que a fita já tá terminando!), êêhh, hoje chegou o dia!

Aí quando eu vi o tar trem lá no caminho e eu ouvia falar dele desde pequeninho e agora a danada da lanterna, devia ter levado a lanterna. E Jesus, Senhor, naquele tempo eu num falava em Jesus não, era em Deus e no Santo Reis. Sabia que tinha Jesus mas Jesus eu deixei ele pra última hora, porque Jesus é o, é o rápido, é como energia, ligou e respondeu.

Aí, quando eu cheguei, distante, né, joguei um pedaço de pedra, tiáááá. Ele não roncô, não berrô, não fez gritaria nenhuma, (continua sentado), não, dirigiu no meu rumo, veio mais perto, aí quando chegô mais perto, como daqui nessa carroça aí, ó, eu tinha um pau quebrado assim, eu peguei o pau e mandei nele e passou por ele.

Aí, eu falei, agora nós vamos conversar nós dois. O que é que é? É alma, é espírito, é o capeta, Satanás, que é que é? Você vai me responder porque eu não vou passar pelo mato, pra dar a estrada pra você passar. Você vai me contar o que que você quer, o que que você quer? Você quer reza? O que que você precisa? Fala, que se for um trem que eu não sei fazer, eu vou arranjar quem sabe e sabe fazer pra te salvar. Que as vezes você tá sofrendo pelo mundo por falta de uma pessoa, de uma pessoa de coragem.

Aí, conversei, conversei, conversei e ele não quis responder, aí falei, então sai da estrada que eu quero passar! (foi aí que você meteu bala nele e ele desapareceu, né?) Conversei, conversei, então sai de rumo senão eu tacho fogo n' você. Aí, ele pegou e sentou. Sentou no meio do caminho e ele não tinha pescoço não, a cabeça assim, ó, (enterrada). Sai de porco, de cachorro (vários formatos), você não sabe, entende que bicho que é. Aquele rabão preto e no entanto, assim, na pontinha do rabo, branquinho que parecia aqueles papel de carteira de cigarro (igual um algodão), é alvinho. E a lua clareou, se você quiser ir lá, hoje não porque tá tarde, amanhã, qualquer hora, eu levo vocês e mostro aonde está. (Aqui pertinho de Jaraguá). Daqui lá tem umas sete léguas.

(Aí você deu um tiro nele e ele sumiu?). Aí, eu falei com ele, fala o que é que você tá calado, fala senão eu atiro. Tá calado. Não vai falar, né, paauuu.

Aí ele tombou. Aí levantou aquele trem assim, pendia pra lá, pendia pra cá (cambaleando). Quando ele alevantô, ranquei do facão e agora nós vamos brincar é de ferro. Ferro com ferro. Só Deus em cima e eu embaixo. Aí, quando eu olhei, ele tinha sumido (Satanás não gosta de ferro!). O negócio é que eu tenho aquela oração de Nossa Senhora, Santo Reis e aqueles protetor do Brasil (não é só do Brasil, é do universo). É, do universo, mas eu puxo pelos meus (brasileiros), o resto se vira.

Quando eu fui andando, cheguei numa encruzilhada, eu falei: vai buscar seus companheiro que um só não bastou pra mim não!

Eu tinha coragem naquele tempo, né, agora a gente tá véio, num tá com nada. Mas naquele tempo que eu era gente, eu tinha coragem.

Vamos embora que já está anoitecendo e a Raquel tem medo de voltar para a pensão no escuro. Quem sabe medo de assombração!

Quantos anos sua cabeça consegue guardar as palavras de um único verso? e dezenas deles? e se acrescentarmos a isso, o fato de você nunca ter lido ou escrito qualquer palavra, pois desde que nasceu você nunca foi a uma escola? E se eu lhe disser que, mesmo assim, você pode ser um poeta e guardar os versos de uma vida inteira em sua própria cabeça, sem nunca passá-los para o papel? E mesmo que eles só tenham sentido para você ou para aqueles que sentarem ao seu lado para escutá-los, você continua juntando as rimas e seguindo esse impulso que não lhe deixa, o de versejar a vida. E para que passá-los para o papel, se estão todos aqui, guardados na cabeça? Essa foi a pergunta de Seu Benedito Carrero. É, para quê?

*O gosto de mulher velha, é um gosto esquisito,
senta na beira do fogo, meu velho cadê meu pito?
O gosto de mulher velha, tem um gosto diferente,
tá com a boca cheia de fumo, ainda aboquinha na gente.
O gosto de mulher velha, é fogo mas é gostoso,
parece farinha seca, na boca de um bem guloso.*

Cheiro de urina e fumo. Fumo de mascar. Saliva negra, que sai em cusparadas rumo ao pote de margarina, rente da cama. No outro recipiente, a urina, que o ânimo já não alimenta o corpo até o banheiro. Na mesa, entre quinquilharias, a xícara com o resto da

refeição, entrelaçada em fios de cabelos brancos, resquícios de vaidade perdida. Mãos e pés despontam, ressequidos, por sobre blusas e saias coloridas, agora cobertor. Tudo sob o olhar de Nossa Senhora, que tudo vê, habitante antiga, há anos compartilhando a parede com Santa Tereza e São Cosme e Damião.

A língua sibila, saindo da boca, sem a barreira dos dentes. *Oh, minha filha, faz tempo que eu não recebo umas visita, que eu num vejo gente. O mundo vai acabar e nós o temo que vivê muitia coisa, nós ainda num viu nada. Graças a Deus, né. Nós ainda num viu nada.*

Mais pro fim do mundo vai vim o Cristo e o Anti-Cristo, cê já num viu falá disso? O Cristo e o Anti-Cristo. O Cristo veio fazê (pausa), curano aquelas doença enfadível, aquelas doença braba, tudo, né. E o Anti-Cristo vem (baixinho) fazê ruindade. Fazê ruindade. É, é perigoso. Esse chama saci-pererê, é, uai, esse é o saci-pererê. Faz ruindade, ele vem pra fazê aquelas coisa maldade. Diz que é um mosquitinho, a gente num tá sabendo o que é que é, né. Ele aparece em qualquer lugar. É o saci-pererê. É preciso a gente rezar por Deus pra nunca atentá, pra ele nunca atenta, né. Ele faz muita maldade, faizi, esse faz mesmo. Um casar brigar, uma moça beber veneno por causa d'um moço qu'ela queria casá com ele, né. De tudo tem. Por isso tem que louvar, pedir a Deus pr'ele nunca atentar.

(Risada aguda e longa) *Quando ocêis for embora, ocêis vão se lembrando dessa véia feia, êh, véia feia (risada). Tô gostando muito d'ocêis, tô achando ocêis umas moça muito preparada. Eu vô cantar uma música pr'ocêis, a Columbina...*

*Há quanto tempo fogoso,
procuro em vão, Columbina,
cujo de tão beladina,*

procuro (pausa, procurando na memória) a tempo choroso,

Ah, uai, esqueci! tempo,

(cantarolando, sem se importar com as palavras)

la ra ra ra, la ra raaai,

la ri la ra la ra ra iá,

la ri la ra la ra la ra

É a tal Columbina, essa Columbina é enjoada (risada), é arte de proa!

Ocêis traz um retratinho d'ocêis pra mim, fiquei querendo bem ocêis (risada).

*Agora ocêis vão embora? Peço a Deus por ocêis. Pode gravar aí, eu quero bem ocêis. A
vêia Maria quer bem nóis. Deus te acompanhe ocêis, que ocêis seja muito feliz.*

Seu Anísio, Seu Renato e Dona Maria já morreram. As notícias vão chegando aos poucos e vamos nos despedindo de um a um. Como diz a canção, *partiram para além da eternidade, deixando nos corações imorredoura saudade.*



Dona Maria



Tempo segundo

Se a canoa afundar é só se agarrar ao galão de gasolina, que
ele bóia

Abril de 1997. Quatro anos se passaram desde nossa última viagem. Dessa vez, partiremos rumo ao Amazonas, mais precisamente para o Rio Negro, que é negro mesmo! É um rio imenso, que dá vontade de chamar de mar, tamanha grandeza. As águas alargando fronteiras, até o sumir das vistas.

Nossa primeira visão será lá das alturas, a bordo de um Búfalo da Força Aérea Brasileira. Muito obrigado, Coronel Quadros. Partimos às sete horas do aeroporto de Ponta Pelada, no VII COMAR, rumo a São Gabriel da Cachoeira. Dia chuvoso. Vista de cima, a floresta parece mais uma plantação de brócolis. Tudo verde, miudinho. E não acaba nunca!

Nossas viajantes ganharam um novo companheiro, Jesser. *Jester? Não, Jesser. Jessér? Não, Jesser. Jerson? Não, mas pode me chamar de Sebastião.* E, para os amazonenses, assim ficou sendo: Sebastião, às vezes Sabá e para os que se sentiam mais íntimos, Sabazinho.

Na mochila, imensa por sinal, nossos viajantes carregam suas vidas. Durante quarenta dias, ela será montada e desmontada, tira saco de dormir, põe roupa suja, amarra o cantil, pega a lanterna, pilha, máquina fotográfica, gravador, caderno, corda, rede, comida, remédio, vitamina C, chapéu, capa de chuva, sabonete, os presentes que vão chegando e ah, o repelente de insetos!

Esse, meus leitores, é o primeiro conselho que lhes dou, caso desejem se aventurar por esses lados: jamais se esqueçam do repelente de insetos. A imagem que você cultivou toda sua vida, de que os insetos são aqueles seres pequeninhos, que um tapa resolve, esqueça. Pelos lados do Rio Negro, eles se transformam em seres alados, gigantes seria exagero dizer, mas quase isso. E quando não são gigantes, são quase invisíveis, você só percebe a passagem quando vê aquele pontinho de sangue na perna, que no decorrer dos dias, vai se multiplicando, multiplicando, multiplicando e o que era antes pontinho vai

virando pontão. Até o nome assusta, carapanã, o gigante e pium, o invisível. E para provar que não estou mentindo, olha aqui o diário da Ana, *06 de maio, terça feira, décimo quarto dia, agora são sessenta picadas de pium, já não sei mais o que fazer, minha perna é um mapa de pontos vermelhos, que coçam pra danar! Agora entendo porque todo mundo daqui fica se abanando e se estapeando enquanto conversa, já é um gesto mecânico acoplado à gestualidade cotidiana. E nem dá pra se vingar, porque eles desaparecem antes que eu possa exterminá-los.*

E novo desabafo, *16 de maio, sexta-feira, vigésimo quarto dia, na hora de dormir o quarto estava uma sauna (eu ainda não falei do calor, né?), ficamos um tempão discutindo a melhor posição para o ventilador, para agradar aos três calorentos. Os carapanãs estavam zunindo como nunca, prontos para o banquete.*

E no mesmo dia, *durante essa madrugada, acordei às três horas, assim que o gerador da cidade parou e o nosso ventilador desligou. Acordei suando, com os carapanãs zoando no meu ouvido. Não consegui mais dormir. Saímos para caminhar, Jesser e eu. Estávamos sem sono e mesmo se tivéssemos sono, não conseguiríamos dormir. Ficamos na praça conversando e olhando as estrelas. Nunca vi tanta estrela cadente. O céu aqui é de tirar o fôlego. Voltamos para "casa" às seis da manhã e demos um cochilo até as seis e trinta, hora de pegarmos o barco para Barcelos.*

São Gabriel da Cachoeira, Maturacá, comunidade indígena de Cunurí, Taracuá e Balaio, Ipanuré, Urubuquara, Loiro, Iauaretê, Santa Izabel do Rio Negro, Barcelos e Novo Airão - ou Noverão, como pronuncia Dona Maria Luíza, simplificando a fala, característica de nossa brasilidade - serão nossas cidades de passagem e descobertas de pessoas, comidas, cheiros, texturas, paisagens. Vamos?

Nosso meio de transporte será bem variado, de acordo com as distâncias a percorrer e os lugarejos em que iremos nos embrenhar. O Rio Negro é grande mesmo, podem acreditar, às vezes não são só horas e horas de viagem, são dias e dias.

No caso das grandes distâncias, sem parada para descanso e com uma certa pressa, iremos de avião, Bandeirantes e Búfalo, cedidos pela Força Aérea Brasileira. E como estamos cercados de água por todos os lados, os barcos serão nosso principal meio de locomoção; os grandes e os pequenos. Os primeiros, chamados de recreio ou barcos de rede, basta ver a foto para entender o nome, associado aos andares de rede sobrepostos e



tanta gente num mesmo espaço flutuante que não tem como não pensar besteira, *será que tem perigo de afundar? É, mês passado afundou um, mas é só de vez em quando.* E os barcos pequenos, voadeiras se tiverem

motor, ou canoa, quando for a remo; e de novo Ana, a única do grupo que não sabe nadar, *e tem perigo de afundar? tem sim mas é só se agarrar ao galão de gasolina que ele bóia.* Lá está ela de olhos arregalados, com os dedos agarrados na borda da canoa, vermelhos já de tanta força. Até os óculos ela amarrou, com um fio de barbante rodeando a cabeça, medo da possibilidade da perda, cujo significado só um míope pode entender. *Está tensa, Ana? Não Raquel, tô super tranqüila: se eu não tiver um ataque cardíaco hoje, não tenho nunca mais!* E, finalmente, o ônibus, nosso velho conhecido, mas nem por isso menos emocionante, em se tratando de estradas de terra abertas no meio da floresta, com pessoas saindo pelas janelas, de todos os tipos e raças.

Ainda querem ir? Garanto que a beleza à volta compensa qualquer sofrimento, *é mata por todos os lados, vimos muitos pássaros, uma ariranha que subia e descia nas águas, nos observando e um boto, lindo, saltando fora d'água. Fiquei encantada. À tardinha, ainda vimos o pôr-do-sol no Rio Negro, tingindo o céu de avermelhado. É de arregalar a vista e querer ficar aqui para sempre.*

Quem são aqueles três seres esquisitos, de bagagem nas costas, cheios de perguntas? *São italianos? Não, americanos? Vocês falam tão bem o português, aprenderam rápido, né?! E a cada chegada, novos questionamentos. Tudo é tão diferente por aqui que, até eu mesma, em alguns momentos, me sinto uma estrangeira. A comida, a língua, os costumes, as distâncias, os relacionamentos, a maneira de se viver, têm que ser redescobertos. Um chão novo para pisar. Às vezes, dá saudade de casa.*

E as pessoas estão chegando, vemos os dois universos tentando travar contato e entendimento. *Eu sou o João, o nome mais besta de se chamar. Falar coisa de caboclo é comigo mesmo. Não me fale coisa de paulista que eu não sei. Eu vejo falar que o Brasil pra lá é muito desenvolvido, inclusive estudam muito. Tem a Unicamp pra lá. Se tiver alguma coisa que eu possa ajudar vocês. Eu nunca nem passei na porta de uma universidade. Eu tenho passado muita dificuldade mas universidade não.*

Cêis são da universidade, né? Tem uma menina daqui de Barcelos, ela trabalha assim como vocês, ela estudou, né? Na universidade, ela se formou, ela... assim de... só passeando, né? Pesquisando as coisas... a Angélique.

O filho daqui, quem chega a oitenta anos, é uma grande graça. Agora eu não vou dizer do sul do país. No sul do país não, ali tem uma verdura especial, uma pastilha especial, um fortificante especial, aí conserva a vida. Aqui não, aqui tem quinhapira, tucupi, caribé e tibé, pronto. Isso é fortificante!?

E os filhos? Ninguém entende porque Ana e Raquel, aos 26 anos, sendo casadas, ainda não tiveram filhos. *Coitada, não tem filhos.*

O presidente da Associação dos Agentes Indígenas de Saúde do Alto Rio Negro, índio tucano, que vive na cidade com sua família, me perguntou porque eu ainda não tinha filhos e como fazia para evitá-los. Falei sobre a pílula anticoncepcional e a camisinha. Ele não conhecia a pílula, nem onde comprar. Disse que gostaria que sua mulher fizesse o ligamento das trompas, mas que ela se recusava. As mulheres do lugar têm medo da possibilidade de nunca mais poderem ter filhos, pois caso fiquem viúvas, não conseguirão se casar novamente. Falei, então, sobre a vasectomia, que era mais fácil para o homem fazer a operação. Ele riu e disse que não gostaria de fazer. Depois fiquei rindo sozinha, pensando no absurdo da situação: eu, no meio do Rio Negro, numa pequena canoa, tentando convencer um índio Tucano a fazer vasectomia! E, numa época, em que até os homens mais instruídos resistem a ela. Raquel e eu poderíamos falar para as mulheres sobre a prevenção de filhos, pois outras pessoas nos perguntaram como fazemos para evitar. Seria um tipo de contribuição para o lugar. Mas a presença da igreja é muito forte e parece que barra o caminho.

Nossa próxima parada será nas comunidades indígenas. Aqui, mais do que nos outros lugares, somos estrangeiros. E da raça branca. Responsáveis pelo massacre e quase extinção de uma raça. Impossível não ver. Impossível esquecer.

A primeira visão, barco ainda distante, é a torre da igreja, construção gigante comparada à pobreza e pequenez das casas à volta. Impossível não ver. Impossível não ouvir. Alguma data religiosa é comemorada, teremos missa todos os dias e o alto falante toca músicas religiosas católicas, traduzidas para a língua tucano, com hora marcada.



Igreja de Taracuí

Em Taracuí, o Sr. Antônio e a Dona Albina são os nossos hospedeiros, o melhor cômodo da casa de barro está reservado para nossos viajantes, é só estender a rede e recolher no dia seguinte, a sala se transformando em quarto e em sala novamente.

O despertar é na madrugada, sol ainda surgindo. Akatimaã. *Acordamos cedo, Jesser e Raquel haviam saído para tomar banho. Saí em busca de um lugar para fazer xixi, andei, andei e nada, tudo povoado. A cada vez que me preparava surgia alguém inesperado. E a vontade crescendo...Tive a idéia de fazer xixi no banheiro do hospital, saída pela tangente. Preciso de mais tempo para me adaptar à natureza!*

E rapidamente, os hábitos vão sendo incorporados. Banho de rio, despertar na madrugada, necessidades no mato ou nas águas do Rio Negro, o sono guiado pelo nascer ou esconder do sol, a alimentação à base de peixe com pimenta e biju.

A sensação é sempre a de pisar em terra desconhecida. Tudo tem que ser redescoberto, desde o significado das palavras, até o como dizê-las. Me sinto "pisando em ovos", qualquer atitude ou palavra pode ser mal interpretada. A comunicação é frágil.

Tentamos nos comunicar por canções, tentando estabelecer o sentido da troca. As crianças adoram, ávidas em aprender, tentando puxar da memória as canções que pelo jeito nunca lhes foram ensinadas. Os adultos, mais fechados, ficam nos arredores, esticando os ouvidos. Um ou outro nos presenteia com canções aprendidas. A dança também tem sido uma fonte de troca, ensaiam para o festejo que será dado em homenagem à visita do prefeito e nos convidam para participar. Se divertem com as nossas dificuldades em assimilar os passos. Fizemos para eles a dança dos ventos. Adoraram. Nesses momentos, sinto que o encontro acontece. Aqui não necessitamos de palavras. Só o tempo presente é o que importa e não o passado de cada povo. Conseguimos nos desvestir de nossas culturas e nos olhar pela primeira vez. São raros esses momentos. O passado pesa. Somos figuras passageiras, sem tempo para que a relação seja maturada. A arte parece encurtar esse caminho, nos coloca disponíveis e expostos. Traz o riso, o corpo sem máscara, o toque, a alegria da descoberta.

Hoje fizemos alguns números improvisados de clown, durante o encerramento do Encontro de Medicina Caseira. Dia chuvoso. Aqui chove, faz sol, chove novamente e faz sol em seguida, tudo em questão de minutos. Colocamos o clown e saímos pela aldeia, embaixo de chuva, com bacias na cabeça e remos na mão, tocando flautas. Foi um sucesso. Riam muito e ficavam nos comandando, apontando para onde devíamos andar, como dançar. Ficam apáticos quando somos mais sutis nas ações, preferem os momentos em que o humor é mais grotesco, com quedas e trombadas. Com o clown não usamos palavras, o que nos colocou em igualdade com eles. Mesmo assim, é interessante perceber que as ações também tem significados diferentes de uma cultura para outra, variando muito o que é risível. Elementos que normalmente funcionam em outros lugares, para eles não tinham

nenhum significado e de repente, algo sem sentido para nós, era motivo de muito riso. Foi um momento especial de experimentação e descobertas.

O choro também teve sua hora. Choro doído. Armazenado durante dias. Foi chegando de fininho pelo olhar, se alojando no coração. O choro como ponto de encontro com o outro. O rompimento total das defesas e a penetração clara daquilo que é parte íntima do outro ser. Sentir com e através do outro. Essa penetração mútua é fundamental, a miséria humana compartilhada. Assim, nos permitimos o sentir no que há de mais humano no outro e em nós mesmos. A emoção vem por causa do outro, mas também do reconhecimento da fragilidade que habita o núcleo mais íntimo de todos nós. O choro vem como marca impressa no corpo, fruto da percepção de um outro corpo.

O visto não entendido, o ouvido não compreendido. Por quê? pergunta que martela. O que fazer? outra pergunta intermitente. Conflitos de quem vive de passagem. Difícil se contentar com o papel de observador. Parece que a solução está na própria mala. Será que ninguém está vendo?

Somos tão orgulhosos de nossos conhecimentos. Como podem pescar e comer tudo num único dia? Por que não armazenam para o resto da semana? E a pergunta vira aprendizado. Cada dia vivido, um de cada vez.

O choro vem com a certeza de que o massacre faz parte do presente. Suicídio lento, embriagues constante. Na cidade parecia uma consequência natural da ausência de raízes, mas dentro da aldeia o significado se transformava. Índios mais abastados trazem cachaça para a aldeia e a vendem pelo triplo do preço. Vários homens amanhecem embriagados nas valetas de terra.

O dinheiro dificulta a relação entre nós. Nunca sabemos como agir. Tentamos estabelecer a troca com alimentos, pilhas, fósforos, utensílios que sabemos serem difíceis de ser adquiridos por eles. Nos hospedam em suas casas, dividem conosco sua comida, algo tem que ser dado em troca. O conflito aparece nas vezes em que alguns tentam nos vender sua cultura.

Foi o que nos aconteceu no encontro com o Sr. Basílio, um senhor que havia nos convidado para uma visita a sua casa. Queria nos oferecer uma demonstração de canto e dança. Insinuou, no final do convite, que queria em troca "papel". Desconversamos por alguns dias, já desconfiados de que a relação seria complicada, mas após muita insistência da parte dele, resolvemos aceitar o convite para não sermos indelicados. Levamos alguns alimentos conosco.

No caminho, estava nos esperando o Sr. Basílio. Já veio logo falando sobre o "papelzinho". Falou sobre cinco reais e resolvemos ignorar o assunto a princípio. Na chegada fomos recebidos pela família, um senhor idoso, pai do Sr. Basílio, sua esposa, seus dois filhos e um primo. Todos embriagados, exalando forte odor de cachaça. Muito excitados, falando sem parar, todos ao mesmo tempo. Distribuíram cocar de penas para todos, numa atitude patética do que acreditavam ser o que gostaríamos de ver. O senhor idoso tentava falar mas não conseguia articular as palavras. Pedi que se acalmassem, que só desejávamos conversar. Riram e continuaram na mesma excitação. Disseram que agora iriam cantar mas que queriam primeiro o "papel". Pediram cinco reais por pessoa. Assim foi iniciada a discussão, dissemos que não pagaríamos, que não queríamos esse tipo de relação. Ficaram ofensivos, se diziam explorados e que sabiam o valor de sua cultura, descarregaram sobre nós todo ódio guardado com relação ao branco. Tentamos argumentar e a discussão foi engrossando, cantaram uma canção linda e novamente nos

pediram dinheiro. Ao meu lado, um dos irmãos falava sem parar, Cristi, um dinheirinho, Cristi, um papelzinho, Cristi, Cristi. Foi me dando uma agonia, uma tristeza, segurei o choro e saí da sala, indo chorar lá fora.

Me senti impotente. O que argumentar? Onde está o sentido? Vivem uma crise profunda de identidade. Somos, para alguns, a encarnação de toda a exploração sofrida por seu povo. E somos diferentes, verdade que não se apaga, mesmo quando a troca acontece.

Vazio profundo. Nesse momento, senti desejo de ir embora para casa ou outro lugar, longe de qualquer índio.

Com o choro parte a dor. Ou, pelo menos, escorre entre as águas até um recanto armazenado. Como não ser assim? Numa viagem em que os encontros são muitos e cada pessoa é uma, independente da raça a que pertença.

Ainda nos resta conhecer Dona Anita, Dona Lúcia, Dona Paulina, Evandro, Dona Maria Luíza, Seu Casimiro e a esposa Dona Guilhermina, seu filho Bartolomeu e sua companheira Rosa, mãe de cinco filhos.

Na comunidade indígena de Balaio, município de São Gabriel da Cachoeira, nossos viajantes viveram momentos especiais, graças ao carinho com que foram recebidos pela família do Sr. Casimiro, cacique do lugar.

Sr. Casimiro é um índio Tucano, nascido em 1920, bastante respeitado no povoado, com profundo conhecimento sobre as tradições e histórias do seu povo. Conhecedor dos cantos e danças, toca e confecciona instrumentos musicais, constrói bancos e explica o significado de cada símbolo impresso na construção da maloca. Viveu a chegada dos missionários e a catequese instalada por eles.

Alguns missionários respeitavam para índio, e alguns o, o, os missionário não respeitavam para, para índio. Por exemplo, pagé, baiá e comom. Sábios. Pagé é o médico do tribo do índio, né? e baiá é o cantor, o chefe dele é comom, é como médico. Aí os missionários ficaram contra pagé e contra baiá e contra comom.

Os missionários, em 1935, as missões estavam trabalhando no meio do povo indígena, abriram a missão dando uma instrução, escola assim, agrícola, e ensinaram a ler e escrever, né? Aí pouco, pouco, pouco, naquele tempo em 1935, o palhoça não existia ainda. Existia maloca. Não existia palhoça não. Aí os missionários ficaram contra maloca, contra dança, contra enfeite, contra instrumento dos índio, então ele pensa que era tudo do diabo. Era só enfeite do diabo, casa do diabo é onde tem maloca, né? quem sabe o uso, tribo daqui, os tribo daqui e o maloca não é só casa de índio, não. É uma casa consagradíssima, a casa, né? donde a gente vive, né? a comunidade. Onde a gente vive, fora de guerra, é uma, é conselho executivo... aí os velhos, então eles ficaram descontentes a males instrução, a males desses instrumentos, de por exemplo em uma histórias das músicas, todo tipo então, ele entristeceu, triste assim, morria. Morria e mesmo foi sepultado com os obras, com sua sabedoria. Por causa do missionário agora, e a pessoa, que estou vivendo eu, 1935 já era 15 anos já, né? eu aprendi, comecei aprender na escola das missões salesianas em Paricaçu, em 1941.

Em 1941 começaram a aprender na missão. Aí, o costume, a história, tava diminuindo, né? dança acabô, cerimônia acabô, benzimento acabô, maloca acabô tudo. Tudo instrumento dos, dos, tribo da região, levaram esses materiais e puseram em Manaus, tá no museu. Nós pensávamos que, o velho pensava que eles atiraram, estava jogado, né? mas ele não tava atirado, tava roubado, né?

E os índios não faziam nada contra isso? Não . Eles tinha, ele tinha medo com os missionário. Missionário falava em cima dele. Falava em nome de Deus e atirava. Então o velho dizia que não sabia e então ele pensa que a vida vai melhor ou vai piorar, né? agora, chega o antropólogo, que agora que ele levantara, tudo as tradições do passado e a música das maloca, tudo instrução, cadê? Porque está dando grande confusão comigo. Grande confusão porque missionário mesmo que jogara. Ele mesmo que, que fizeram volta a essa cultura e todo, os, os, as pessoas sábios, tão enterrado. No túmulo, quem é que vai informar a história toda?

E agora? Agora tem muita pessoa está pensando. Graças a Deus tem alguma tribo que conhecia, que aprendia com seu pai ou com avô, parente exatamente que eles está fazendo, exatamente que ele está fazendo, é verdade. Então ele dança, ele conta uma história, tudo isso. E a pessoa vai, a pessoa que perdera, isso é uma confusão. E pra nossa confusão, pra minha confusão. Onde que tu me viu viver com meu pai, com meu parente? Cadê meu pai, meu avô, meu bisavô? Cadê a história dele? Não tem. Foi enterrado. Por causa do missionário. É. Até hoje tem aquele padre missionário lá da Itália, né? estrangeiro, até chegava no Brasil evangelizar as tribo, o, o, daqui, né? na hora da morte dele ele pagou. Ele morreu seco. É. Depois dele tem um outro padre italiano também, o outro padre ...

Olha, se fosse, se de novo fosse assim e eu tivesse coragem meu, eu podia ir no museu lá em Manaus e retirar as coisa lá, os instrumento meu. Olha, lá tem instrumento, tem enfeite, tem tudo dos índios vários.

As famílias indígenas locais agora vivem separadas em diferentes casas, desde a extinção da maloca, coisa do diabo, todos dormirem juntos sob o mesmo teto. Como as casas são pequenas demais para recebê-los, nossos viajantes foram hospedados na palhoça,

construção imensa, sem paredes, somente com o teto recoberto. Mas não pensem que eles se sentiram solitários. Em solidariedade, um por um da família estendeu sua rede na palhoça, lado a lado com os visitantes. E assim, na noite que antecede o Dia das Mães, dividiram histórias e canções, ao redor do fogo, onde fervia a maniquera, caldo passado de mão em mão, numa única cuia compartilhada. Dona Guilhermina canta canções de boas vindas e alegria pelos visitantes. Ana é chamada carinhosamente de Kiri. Sr. Casimiro canta as canções tradicionais de seu povo. Bartolomeu faz as traduções da língua tucano para o português e vice-versa. O trio visitante, em coro, canta em homenagem às mães, presentes ou ausentes.

E a amizade se estabelece e com ela o compromisso. Não é, Dona Guilhermina?

Ela disse que não é só um dia que a gente faz uma visita na casa de uma amigo. É muita coisa. É outra coisa, vocês é pessoa de longe, que vocês não pode iludir as pessoas daqui, quer dizer, não pode chegar só uma hora aqui e depois some pra cima, espero que, quer dizer, a mamãe espera que isso não aconteça. Vocês podem vir aqui visitar, trazer amigos, que vocês são pessoas de longe e que sejam bem vindos aqui.

Questão de família. Por exemplo. Vocês são brancos, a questão a nossa língua, nós somos índios. Por exemplo, se eu tenho uma parenta minha, eu vou convidar pra visitar uma cidade ou num sítio, ou numa comunidade. Eu chego junto com minha esposa, com meu irmão, com meus parentes, assim, é isso que ela falou um pouco, essa Ana é sua parenta, como se fosse sua prima, sei lá o quê, sua vizinha. E a Raquel também, você o Sabá, o Sabazinho, né? isso vai durar pra sempre aqui. Continuando fazendo visita, é isso aqui e muito mais.

O Ingá chegou aqui em 1990. Depois de 4 anos, ou seja em 94 ia voltar e até agora não apareceu. Ingá é uma alemã que fica na Alemanha. Ela veio no começo da

construção dessa palhoça, tirou fotografia, e tal, botou compromisso com a comunidade aqui e não retornou. É.

Porque os brancos por exemplo, como vocês aqui, fazem uma visita por ano e depois somem pra sempre.

Dá para sentir o coração apertado de Ana. Dona Guilhermina pediu que retornássemos, que não fôssemos como aqueles que passam um dia e vão embora, deixando saudades. Cortou o coração pois não sabemos quando e nem se, um dia, retornaremos a Balaio. Fica forte a sensação de que nos tornamos responsáveis por eles, de que eles mantêm expectativas com relação a nós e que são amigos que estamos deixando em nosso caminho. Bartolomeu até nos convidou para construirmos uma casa em Balaio, para ali morarmos e ensinarmos na escola.

Seu Casimiro saiu às duas horas da manhã para tomar banho de rio, hora fria, gelada, ensinamento do pai, seguido desde pequeno e passado para os filhos, para espantar o orgulho.

*Alguns tentam sobreviver buscando uma nova identidade. Para os mais velhos, como Dona Maria Fernandes, nascida e criada na tribo Dessana, hoje moradora da cidade de São Gabriel da Cachoeira, a saudade adocece. *Dói o joelho, eu não vou pra roça não. Eu passei por mandioca, passei muito, agora não. Muito caxirí, minha marido caxiri bebeu, agora não. Morreu, eu sozinha, minha filha, minha neta, agora não vivo sozinha. Fica muito triste, dói aqui, dói aqui, muito triste, chorando, chorando, eu sozinha. Muito peixe, muita gente, muita festa. Agora não, tá muito triste agora. Pintar, bonito aqui. Colar, muito colar. Muito gosta eu, gosta, beber caxirí, dançar muito. Agora não. Tá bom, chega.**

E para o adolescente Wagner, filho de uma índia Yanomami com um alemão, o conflito é ampliado pela mistura das raças e a rejeição de seus pares. Vamos encontrá-lo em Balaio, durante a espera no ponto de ônibus, após os festejos do Dia das Mães. Surge cambaleando, prestes a cair da ponte de madeira, muito bêbado e gritando contra alguém invisível que o ofendeu. *Filha da puta, ele falou assim: Wagner agora eu vou matar você com a espingarda, ele falou assim. Seu*



Dona Maria Fernandes

Josué, me responde, me responde (o choro confundindo as palavras). Eu vou contar para o meu pai, meu pai, meu pai é alemão, ele é muito bravo. Cacique, seu filho da puta, eu vou te matar com um pau, filho da puta Josué, fale comigo, eu não estou gostando de você, eu não vou mais ficar caladinho, eu vou falar com meu pai amanhã, meu pai amanhã ele vai chegar, meu pai é meu pai. O Josué falou assim; o teu pai não sabe nada, agora ele falou assim, eu vou te matar, o teu pai não sabe, não sabe nada, eu vou te matar com um pau. Eu sou índio, eu sou Yanomami. Meu pai é alemão. Eu sou uma criança. Eu sou índio.

E ainda temos a imagem do índio, partindo da visão do caboclo. Para Dona Carmem, *Agora sabe quem amansou índio? Americano. Vai de avião, vai desce lá, campo de aviação grande, meu filho foi pra lá antigamente, disse: mamãe, campo de aviação enooooorme... que americano botaram índio fez campo assim, aeroporto tem já. Agora tem muita casa, dez casa de americano!! Na serra assim, no pé da serra, Serra de Marari, que*

chama. Com famílias. Galinha, galinha... levava bermuda, camisa de meia, esse poeirazinha, como se chama? Miçanga, espelho, camisa de meia, tudo roupa pra eles. Aí, pronto, aí eles trabalha. Macaxeira, macaxeira, pupunha, pupunha. tem demais roça índio plantô pra lá. Agora, por isso que ficô já manso, não mata mais ninguém. Fala já português bem, graças a Deus americano.

E para o Seu Francisco, Tudo brabo, tudo nu. É mulher, é homem, é tudo. A mulher punha umas penazinha assim... umas peninha assim, mas arrepiava, aí a gente via tudo por baixo (risos), as penas assim meio pontosa, assim tudo. Agora os homens pelado. Os homens amarrado na cintura assim. Os machão, sabe? as mulher não, só com aquelas pena. Tá nua, né? Lá, trouxeram noventa índio de lá da maloca, mulher, homem, mulher branca, tudo nu, aí ia pro mato, aquilo andava tudo nu, não pegava carrapato, não pegava nada. Aí vão chegá e vão se catá aí mesmo. Se catá. Marido cata mulher, tudo nu, agora o Seu Albino deu a cada um uma sunguinha, não resistia, tirava tudo, pra não estragar. Aí andava nu sempre. Aí, uma vez chegemos em Barcelos, aqui, aí o velho Albino levou o índio lá pra igreja, paletó, arrumaram gravata, todo bonitão, sabe? bem lá perto da porta, sério ali, chegô o tuchaua de lá, aí o pessoal entrô pra dentro, bem, e ele aí vestidinho, né? Aí deu mais um tempo o índio se abaixô, desabotoô tudo e tirô tudo e botô o monte aqui no braço, a roupa e o pessoal assustado, e mulher saindo, e ihhh, aí arrodiam o índio e ... mas viram é tudo. Tava demais. Embrulhou tudo e botô aqui no braço, pra não sujar, disse, é pra guardar a roupa. Pronto, lá os homens sacaram o índio, fizeram ele vestir a roupa e lá vestiram de novo ele e, e, inda que é bom, saía, né? Agora, eles gosta de mexer assim com as mulher, com a mulher daqui do povo, né? Gosta de mexer mesmo. É, não mexa com a mulher deles tá tudo bem. O tuchaua tem duas mulher, agora cada índio tem uma mulher. Aquilo ali, a mulher ficou no tempo delas já vai arrumar homem. É assim. Não

tem esse negócio de ficar no tempo, passar o tempo, se for no tempo delas, casa logo. Arruma aí um menino. Eles já respeitam uns aos outros, já. Mas os homens não respeita a mulher da gente.

E lá estão nossos viajantes, nas ruas de São Gabriel, portadores de mensagens para o Presidente da República. *Nosso documento, nosso, não está valendo nada disso agora, do Rio Negro. Índio, nós somos índio, tá? Somos índio, por isso o governo não preocupa pra nós. Tááá!! Pra falar com presidente e com governador. Sofremos muito demais, aqui. Nós temos até testemunha, t'áí, olha. Nós esquecido do presidente, o do governador. Nós somos brasileiro. Olha aí. Somos do Rio Negro. Pra lá, Rio Negro, pra lá ... Por isso nós falamos assim. Nós somos esquecido do presidente. Somos tudo esquecido, tudo esquecido. Somos tudo esquecido, não temos nenhum documento, nada. Eu cheguei aqui, ao menos, peguei meu título eleitoral, carteira de trabalho, só. E, e, CPF, pessoal tá. Colombiano tá dominando agora, Brasil, Brasil, maior devedor de todo mundo. Ele vai acabar, eu vou falar pra vocês. Brasil maior devedor do mundo. Colômbia não, Colômbia nada, Colômbia não tá devendo nada. O Brasil vai queimar.*

Aqui nos despedimos das comunidades indígenas. A mala repleta de presentes, histórias, canções, amigos, cestos, bancos, instrumentos musicais, redes, colares, declarações de carinho. *Em Taracúá, durante o curso de Medicina Caseira, em minha apresentação, falei que esperava que todos se apaixonassem por nós como havíamos nos apaixonado por eles. Após alguns dias, no ensaio das danças do Cariçu, as quais tive a felicidade de dançar várias vezes, no final de uma delas um senhor me chamou e disse: tão tudo apaixonado! Cê não disse apaixonado? Tão tudo apaixonado!*



Durante esse período da viagem, muitas das histórias ou mesmo canções por nós ouvidas, de tanto escarafunchar, eram novas não somente para nós como para os

*próprios índios que as ouviam pela primeira vez. Creio que esse foi um mérito da nossa pesquisa, fazer com que muitos dos índios se interessassem em ouvir as histórias de seu povo e suas próprias músicas. Dona Maria Luíza, índia **Dessana**, fazia cara de surpresa a cada nova informação dada por Seu Casimiro, mal conseguindo nos traduzir o que ele dizia, sempre exclamando que era tudo novidade, que nunca havia tido tal informação. Pouco conseguimos compreender de algumas histórias mas valeu a pena por termos proporcionado a ela o conhecimento desses fatos.*

Antes da partida, o benzimento do pajé, para que tudo ocorra bem durante o restante da viagem. A benção, Sr. Joaquim.

Quinze de maio, vigésimo terceiro dia, novamente em alto rio! Estou agora deitada na rede, após o café da manhã e uma madrugada turbulenta. Tivemos uma tempestade durante a noite. O barco teve que atracar e ficamos sacolejando. Estava dormindo, com sonhos turbulentos, quando percebi que a turbulência vinha do lado de fora e era real. A rede sacudia, batendo na parede do barco, me jogando de um lado para outro. A rede sacudia, o barco sacudia, eu sacudia. Tive enjôo. Deitei encolhida na rede, fazia muito frio, fechei meu saco de dormir e rezei. Depois de algumas horas, quando a

chuva acalmou, pudemos novamente descer o Rio Negro. E aqui estou, escrevendo meu diário, enquanto o barco desliza nas águas escuras do Rio Negro.

É assustadora a presença da natureza. Tudo na floresta é grandioso e tem-se a impressão de estar tocando no sagrado. As cidades foram construídas em meio à mata, as águas do rio e das chuvas controlam o fluxo da vida. As histórias contadas pelo povo ribeirinho seguem o rumo do encantado, dos seres da floresta e dos habitantes das águas. Muitos são os mistérios e muitas são as maneiras de explicá-los. Tentativa primeira de entendimento e a criação de princípios, que seguidos, trarão proteção, caso contrário, a natureza ensinará ao desavisado a extensão do seu poder.

No Reino das Águas

Pode falar Seu
Raimundo. Lá onde eu
me criei chama-se
Alvarões - no Solimões
- lá tem um encanto
debaixo da cidade. Lá
um rapaz foi passear,



um camarada tava tratando de um doente, aí um daqueles espíritos era de lá daquele local. Ele convidou um rapaz, nós tudinho ali olhando, aí ele chegou pro rapaz e disse: moço você tem um bocado de coragem, né? Ele disse: eu não sou corajoso mas também não sou muito medroso não. Então você quer ir dar um passeio lá onde eu moro? Ele disse, eu quero, ele era meio desassombrado mesmo, né. Então não tenha medo que não acontece nada com você não. Eu quero que você vá comigo dar uma olhada aqui debaixo dessa

terra, pra você vê como tem uma cidade aí debaixo. É onde eu resido. Ele disse: você vai e lá no poço você joga meia garrafa de cachaça n'água e pode dizer que já vai e pula n'água. Aí, nós se ajuntamos uma porção de rapaziada e ele tinha duas irmãs, elas e a mãe não queria que ele fosse. Ele disse eu vou, ele disse que não vai acontecer nada e eu vou. Ai nós fomos levar ele lá. Um poço grande no igarapé. Fomos por canoa, chegamos lá ele ficou em pé e disse: lá vai eu. Aí ele pulou. Quando ele pulou aquilo espumou tudo que parecia mandioca no fogo. As meninas se apavoraram, choravam. Aí, daí a pouco, pulava aqueles peixes, piranha, pacu, pulavam dentro da canoa. Aí silenciou tudo. Isso era oito hora da manhã quando ele caiu n'água. Fomos, fizemos assado e tudo e as meninas assaram uns pacus, quando foi onze pra doze hora, nós tava almoçando e vinha ele lá por terra, todo empacotado, todo ensapitado - naquele tempo usava suspensol - quando as meninas viram ficaram muito alegre. Diz ele que não soube nem como foi que ele veio. Quando é pra voltar eles mandam o cara fechar os olhos, quando ele percebe já tá ali. Ele contou que lá é muito bonito, mas também o cara que convidou ele não largou ele nem um minuto. Chegava muita gente admirado com ele, dava um biju, dava pedaço de qualquer coisa, mas ele não pegava, e o que ele pegava ele não comia, o outro não deixava, porque senão ele não saía mais de lá.

E as mulheres, segundo Dona Carmem, têm que ter cuidado a mais. *Cidade encantada fica lá pra cima do Rio Negro. É encantada mesmo. A mulher que tem menstruação não vai sair assim, assim, senão vai pra lá e não volta mais. É encantada, pega e leva. Tem Tremendaui, aí, que é cidade encantada. É, a porta daquela casa, mais pra cima, quem menstrua, menstruação não vai não. Encantada leva mesmo. Leva viva mesmo. Viva mesmo, não mata não.*

E sobre o boto, Dona Letinha, a senhora já ouviu alguma história? *Eles dizia que lá neste lugar tinha festa, dançavam com as moças, tudo. Chapéu na cabeça! Desconheciam eles, porque viam que aquelas pessoas não existiam lá. Não tinha aquelas pessoas lá, porque eles conheciam todos. Aí, então, diz eles, que uma vez saltaram os encantados, eram três rapazes bonitos. Aí o que faz um, vai e bebe, deram bastante bebida pra ele, dormiu, e os outros foram embora. Aí os que não conhecia, caminharam até a beirada do rio. Quando chegaram lá, se jogaram na água. Aí foram escarrando, que nem boto. E o outro que tinha bebido demais ficou dormindo. Aí foram lá, tiraram o chapéu da cabeça e viram que era boto, tinha uma espécie de buraco no meio da cabeça. Depois que passou a bebida, esse que ficou, quando se acordou, procurou os companheiros, cadê? Aí meteu os pés na carreira.*

E, no ponto de ônibus, partida marcada para as onze e já passam das duas horas, há tempo de sobra para ouvirmos mais uma história. *Negócio de boto, esse já é bicho d'água, né? agora, eu ouço falar desse negócio de encanto. Encanto quando acaba é eles mesmo que andam, o boto mesmo. Porque o boto é isso que vê da gente, sabe? Não vê que a bota mulher, o negócio dela é igualzinho de mulher. É, inteiro mesmo. E o peito dela também é a mesma coisa. É. Diz que se a gente pegar uma bota mulher grande e cair na besteira de casar com ela, é capaz da gente morrer em cima. Puxa, pra tirar daí, só com... dando na bunda pra poder desgrudar. Diz que puxa pra baixo, trava que nem cachorro. É, diz que morde.*

Me parece que Dona Maroquinha conversa com Jesser e Raquel sobre sua história com o boto, vamos ouvir.

Jesser: A senhora é o que de boto?

Maroquinha: Médica.

Jesser: Médica de boto.

Maroquinha: Olha aqui pode passar o dedo assim na minha cabeça, oh, o buraco.

Jesser: Tem um buraco aqui mesmo. A senhora é medica de boto.

Maroquinha: Olha bem aqui, pois é, eu sou médica de boto.

Raquel: O que significa isso?

Maroquinha: Sou médica de boto. Eu derrubava tudinho no chão. Derrubava mesmo.

Jesser: A senhora nunca foi lá nos encantos?

Maroquinha: Não, a bota querendo pegar a minha perna. Vou nada. E se comer alguma comida lá, fica lá para sempre.

Jesser: Onde tem encanto aqui?

Maroquinha: É lá dentro d'água. Na boca do igarapé.

Raquel: Como a senhora descobriu que era médica de boto?

Maroquinha: A Dona Julieta falou pra minha mãe. Olha essa bichinha, não judei dela, ela é medica de boto. Não judei.

Jesser: Então a senhora é médica de boto?

Maroquinha: Tá com medo é? eu não faço nada não. Quando chega o tempo de quinta pra sexta eu fico triste e choro, parece que eu tô vendo ele. Pra proteger, tem que esfregar e tomar banho lá no poço.

Jesser: Quais são as coisas que tem que colocar?

Maroquinha.: Folha de alho, sete; folha de maturacá, sete, folha de araticum, sete, todos sete. A gente esfrega, lava bem e joga pro danado do boto.

Jesser: Pro boto não atentar?.

Maroquinha: Mandaram eu rezar em mim, pra poder me guardar na hora que cai uma coisa em cima da casa. Que é que eu faço? Sozinha. Lá eu vi um menino atrás da minha porta, eu vi. Ai eu digo, agora sim que eu não fico em casa. Porque eu choro, eu choro e fico triste.

Jesser: Mais porque a senhora chora de tristeza, vontade de ir lá pra o encanto?

Maroquinha: Não, se comer lá fica para sempre. Não vem mais pra cá não.

Raquel: E o que é que dá tristeza na senhora?

Maroquinha: Não sei...

No Reino da Mata

Maquiritari tem, este existe. Esse é índio que vira onça. Ele tem um tajá pintado. Ele amanhece o dia e não come, assim coisa grande, só uma xícara de café, assim de pouquinho, aí vai jejuar, vai comer só nas horas, pra poder virar onça. Ele pega a batata, rela e toma. Aí vai embora. Aí vai virar bicho. Vira onça pura mesmo. No tempo de safra, assim no mês de agosto. É onça, onça pura, mais ele vê a gente e conhece. Se ele conhece você, ele fala, a onça fala. Você já viu onça falar? Aqui no Amazonas tem. Ela fala como uma



pessoa mesmo, como nós estamos falando aqui. Rapaz não me atira, eu sou fulano de tal.

Aí se você atirar é pior. Se você mata, os companheiros vai lhe acochar até lhe dar fim. Pode fugir que eles vão atrás. Pode ir até pra São Paulo, Minas Gerais, que eles vai atrás. Quando pensa que não, você pega uma doença aí que não tem jeito.

Mapinguari é um bicho que anda no mato, é uma fera. Ele só tem um olho na testa. Tem que atirar dentro do olho ou então no imbigo. Só aí que ele morre. No imbigo ou nos olhos. É muito difícil matar ele, atirar no corpo dele é dar tiro perdido, é o mesmo que atirar numa pedra. Dizem, eu nunca vi e nem quero vê. Mas tem gente, tem um rapaz lá que diz que viu. Ele fez um arco assim, ele, a mulher e o filho, ponharam a panela no fogo e deixaram derramar. Aí a mulher disse, olha faz mal. Bom, aí a panela derramou e aí foram comer e saíram daqui, pegaram o igarapé, para casa do pai dele e dormiram lá. No outro dia, chegaram aí, tudo ruído. O bicho chegou, meteu o dente no esteio, no sapato de couro, chapéu, o bicho comeu tudo, furou as panelas, fez um azar lá. O esteio ficou pó assim. Aí, ele voltou pro pai dele, contou lá, aí ele foi dá uma volta na moto sozinho, aí veio aquele bicho, um bicho mais feio de braço grosso. Não sabia qual era a cabeça do bicho, cabeça para frente e pra trás, ele não sabia se era rabo ou cabeça. Aí. ele deu um tiro, aí o bicho fez um ronco e quase que ele morre só do ronco. Aí foram ver o rastro, um rastro arredondo, onde ele deitou ficou uma cama. O pelo do bicho era tão grande que parece que afundou a terra. Aí não viram mais.

A curupira também fuma, mas eu já fui me apegar com uma pra ela fazer, eu disse pra meu irmão: se a curupira me der dois porcos, eu deixo um cigarro pra ela. E fomos pra lá, eu matei dois porcos mesmo. E não é que eu me esqueci do cigarro da curupira. Pois eu botei os porcos nas costas e nós saímos, andei quase o dia todo e não saí

no caminho. Eu só saía no lugar onde eu matei os porcos. Aí meu irmão, rapaz, tu não pediu os porcos da curupira, porque que tu não deixou o cigarro? Aí eu digo: rapaz é mesmo. Aí eu fiz um cigarrão e deixei em cima do pau. Joguei os porcos nas costas e andei um pedacinho de nada e já tava na estrada.

Aí eu escutei um grito muito distante, muito distante. Tinha um mudo que era doido pela a minha irmã. Eu calculei que era ele. Não dei importância. Pra mim aquilo não era medo. Eu fui pra roça. A roça lá, o meu pai cercava tudinho de madeira por causa dos gados. Cheguei lá, aquele grito vinha cada vez mais perto. Ai eu disse: eu vou esperar esse cabra. O caminho ficava assim de frente. Era uma caminho muito bonito no final do campo. Distante a gente via as pessoas que vinham. E aquele grito estranho que no final roncava. Medo, que bom, não existia. Fiquei ali em pé. Agarrei, meu pai criava um cachorro da raça dos grandes e aquele cachorro só tomava leite de gado. Eu tirei o leite, dei pra ele e ele ficou assim, dentro de casa deitado numa caixa. Eu fiquei olhando, olhando....A canoa que eu tinha, o barco a motor tava encostado pra baixo assim num jaguarisal que não tinha quem rompesse. E aquele grito assim vinha perto, perto, perto. Mais ele gritava uuuuuuuuuuuu, .que até dobrava. Eu notei que não era gente. Meu pai sempre dizia, o gado sente quando não é pessoa daqui. Qualquer visage eles percebem. Quando eu olhei assim, os gados tudo em fila, os bezerros ficaram no meio, aí eu agarrei no cachorro. As araras começaram a voar e gritar. Era uma coisa horrível! Quando eu olhei, os braços cabeludo e vermelho, aquele cabelão caído pra frente, olhei por baixo e vi a presas do animal, pronto isso não é gente. Fui rodando de costas, rodando de costas, eu nem pra me lembrar que tinha uma descida muito enorme, uma ladeira. Desci e procurei

uma canoa e ele ficou lá balançando a cabeça e gritando. Eu agarrei, cortei o cabo da canoa e desci.

A curupira não ataca a gente porque os pé dela, os dedo dela é pra trás. Ela chega assim, se você pisar numa lama, ela vai olhar assim pro seus pé, ela vai botar o pé dela no seu pé e os dedo tá pra trás e ... ah, ele foi pra cá. Aí, ela volta. (risos) Então ela não alcança. É, não alcança. Deus sabe o que fez, né? Senão a gente era comido de qualquer maneira nos matos, aí sozinho, né?

No Reino das Mulheres



Não sabia lê, nossa, porque no tempo que me criei não existia colégio em lugar nenhum, é. Me criei aqui, sou muito burra, não sei de nada.

Coitada...já foi, minha filha, quando eu era nova era bonita, agora depois de velha, minha filha, não é mais bonita. Perdeu dente, sem dente, não tem dinheiro pra botar dentadura. Os outros achavam, diziam que eu sou bonita, cabocla bonita. Antigamente,

quando era nova, né? Da idade de vocês. Inda tinha inda dente, inda bonita, inda...

Meu marido batia, bruto que só. Jogava a panela com comida, às vezes a gente esquece de botar sal, ele jogava a panela da comida. Ele jogava e eu deixava ele passar fome. Com gente ruim é assim que a gente faz. Tem espírito de satanás.

Eu já criei os meus cinco filhos, grande, três morto. Deus só deixou dois pra mim. Dois mulher e um homem, dono da roça. Mas eu fico satisfeito com o que Deus faz, ele manda aqui nesse mundo, quem manda é Deus. Mas fico satisfeito, conformado porque Deus que quis. Deus que quer, né? Gente não governa. Esse mundo quem governa é Deus, mais ninguém. Por isso me conformo. É, morrendo o filho, o filho parte o coração, parte o coração da gente... aí dor, aí sentimento dor. Eu era gorda, depois que morreu minha filha, começa de morrer... Três morto, pronto. Eu não comia. Dois meses sem comer. Só leitezinho, leitezinho, mingauzinho, porque bota comida, embuchava, mas não vai. Tanto sentimento, aí sentimento. Oh, é muito... mãe também, mãe sentimento, muito mesmo. Mãe, mãe da gente, é...

É. No buxo que tá o coração da gente?! É... agora fiquei nervosa, nervosa, depois que perdi três filha, fiquei nervosa até agora, qualquer coisinha assim me assusta, fica nervosa. Sentimento. Agora mesmo, esse doutor não sabe, não há nada que tem, não tem remédio pra nervoso. Eu sei que quase, quase que eu morro com, com canseira, da canseira... coração tic, tic, tic, tic, tic, aí eu fui, um médico chegou outro dia, né? Aqui nesta passagem aí, de passeio, vai pra São Gabriel, aí ensinou remédio, ensinou remédio e aí foi comprar aqui na farmácia, e aí tomei graças a Deus. Vidrinho deste tamanho. Graças a Deus...

Muito bom. Santo remédio!! Seu menino, dona menina, graças a Deus!! Inda agüentei...

Conheci o meu marido na festa, no carnaval. Dançando, caí no fandango, mesmo. Daí ele tava dançando com uma menina, né? Aí, quando ele disse assim. Hei, você tá dançando só? Disse, não tenho namorado. Aí ele largou a menina e perguntou se eu queria namorar com ele. Eu não, quero nada. Tenho mais medo da minha mãe do que não sei o que. Não, quem que vai contar, num sei o quê. Ninguém. Não tinha esse negócio de namoro hoje em dia, nojento. Digo logo assim, se chupar. Vixe, ai, tinha é nojo. Quando tão aí na televisão, eu num olho. Porcaria. Pois é. É uma devassidão agora, né? Ave Maria, eu não olho não.

Antigamente o namorado chegava em casa e dizia pra sua mãe. Mamãe, arrumei um namorado!! Quando cheguei em casa, né? Tu é doida? Doida não, agora eu vou casar. A gente tinha... sabe quantos anos a gente tinha? Treze. Tinha treze ano. E meu padrasto também não gostava de mim. Tinha raiva de mim. Eu trabalhava que nem uma cachorra e não tinha licença de dançar. Principalmente pra festa, deixar eu ir, eu vou. Tu vai apanhar, Lucinha. Tu não tem nada com isso. Aí quando ... eu vou me casá, mamãe. Ele vem aqui falar com a senhora, a tarde. Ai, se casar com caboclo. Aí, de tarde, ele chegou lá e disse, entra! Com vergonha... Aí sentou, aí eu me sentei junto dele. Aí chegou meu padrasto. Boa tarde! Boa tarde! Eu entrei aqui com o consentimento da Lúcia. A Lúcia é dona da casa? Eu não sou dona da casa, mas eu moro aqui, ora. Ai a mamãe falou pra ele se eu ia me casar. Ele tinha ido lá me pedir em casamento, né? Ele só fez dizer: não sei. Eu não sei, que num queira, quem quer casar com ele sou eu. É. Isso foi de repente. Não namoramos muito não. Meu padrasto tinha raiva de mim, não deixava eu ir pra festa. Casei pra me livrar dele. Da primeira vez namorei e fui logo pra casar. Namorei só duas noite e fui casar. Mas meu marido não aturou muito, não. Morreu dali cinco ano. Fiquei com dezenove anos viúva. Com vinte e dois me casei de novo, sou mãe de doze filhos, mas

só tem quatro vivo. Uns morreram novinho ainda e outros já morreram velho, já. Uma morreu de enfarte. Outra pegou uma dor de cabeça danada e morreu...

Maroquinha: Nasci no dia 7 de dezembro de 1925.

Jesser: 72 anos. Tá nova.

Maroquinha: Casei com 21 anos. Não foi do meu gosto, o meu gosto era esse.

Jesser: O Joãozinho?

Maroquinha: É.

Jesser: E ele não dá bola pra senhora?

Raquel: Ele é casado ou solteiro?

Maroquinha: Solteiro.

Jesser: Por que vocês não juntam?

Maroquinha: Meu fígado é branco

Jesser: Quem tem o fígado branco o que acontece?

Maroquinha: O marido morre.

Jesser: Quem falou que a senhora tem o fígado branco?

Maroquinha: O médico.

Raquel: Os outros maridos da senhora morreram?

Maroquinha: Morreu. Só dois.

Raquel: A senhora se casou três vezes?

Maroquinha: Só uma. As outras duas ajuntado.

No Reino da Música

Ontem à noite, fomos à cantoria na casa de Dona Pequeninha, acompanhados por Dona Mariana e Dona Letinha. A cantoria começou tímida para depois ir esquentando, os instrumentos aparecendo: violão, chocalho, cavaquinho, bandolim e até apareceu um clarinete, que o senhor tocava apoiado no bumbo. Os vizinhos começaram a aparecer, espiando pelas janelas ou os mais chegados, enchendo a pequena sala. Muito excitados, riam muito, fazendo piadas de suas canções. Cantaram sambas conhecidos e músicas regionais. Até nós três cantamos algumas canções. Recebemos uma música de despedida.

Cantava debaixo do jambeiro da Mariquinha

Quando veio lá de cima uma cagada de galinha

O Basílio correu mais a merda lhe pegou

Ele foi lavar a cara

Lá na água do tambor

O sábio que ficou muito bicudo

Pois a merda lhe pegou na roupa, com sapato e tudo

Senhora Dona, música de antiga é bonita, valsa, "schoti", mazurca mas música de hoje em dia, parece a curupira. (risos) parece bicho, não presta.

Eu vi cantar aqui, aqui em Manaus, ainda quando eu era garoto, carnaval, num sabe? essa que diz “Mamãe eu quero, Mamãe eu quero mamar. Traz a chupeta, traz a chupeta para o bebe não chorar”. É carnaval. É antiga. Até hoje toca. Ah, sim, todos os anos ela tá nova, né? É o Zé Pereira, né? Viva o Zé Pereira! Esse nunca fica velho, né? Zé

Pereira é novo, né? Agora tem as outras cantigas, negócio de dança assim... tem um bocado delas, é. Mamãe eu quero. Essa mamãe eu quero diz que foi proibida.

Porque diz que apareceu uma mulher com um peitão, bem no meio aqui, dando pro pessoal mamar (risos). Tinha só um peito, sabe? Já amassava no peito, o leite espirrava. Aí Mamãe eu quero, aí jorra, o pessoal correram tudo. Isso no carnaval.

Isso é bom, de carnaval. Marchinha. Viche. Pulava que era que nem num sei o quê. Qui nem uma pimenta. (risos). Fugia de casa pro carnaval. É. Tinha um pilão deste tamanho antigamente. Minha tia não queria que eu fosse no carnaval. Eu fui. Eu dormia lá no quarto sozinha e dormia uma mulher já comigo, de guarda, aí ela: não teima, Lúcia, olha que amanhã tu vai apanhar. Eu tenho nada com isso, eu vou é pular. Peguei o pilão e pulei de minha rede e a velha dormia na sala, aí a velha de vez em quando gritava pra Tomásia, o nome dela era Tomásia. Tomásia!! Senhora, madrinha! A Lúcia taí? Tá, sim senhora. Uhn. Aí começava a roncar. Ron, ron, ron. Enquanto isso, eu sai lá pelo portão, bem aí, né? Ficamos até quatro hora da manhã e o pilão lá no meu lugar. Aí, quando foi de manhã, a velha fazendo café: Lúcia, tu não te levanta, Lúcia? Tá já na hora. Minha filha!! Aí (risos) arrumô a mesa, a velha arrumô a mesa: não sei o que Lúcia tem que hoje não quer se levantar...

Tomásia sabia e ela nem contava que ela não era besta. E se ela contasse nós era esportada. (risos) mas daí chegou uma tia minha, nós tava tudo tomando café, chego uma tia minha com um bando de gente: que tal, maninha, a festa teve animada, não foi, maninha? Ela: teve. Olhou pra mim: só a Lúcia que não foi. A Lúcia? Tava era pulando...Tu foi, Lúcia? Eu ? (barulho de tapa) minha nossa senhora! Aí a coisa ardeu.

Novo Airão. Mais um dia. Hoje fomos caminhar em outra direção e acabamos por encontrar o Seu Tachinha, seresteiro, adora uma cantoria. Todo tímido, disse que só cantaria com o companheiro de violão. Fomos todos em busca do tal amigo, que morava distante, na esperança de convencê-lo a fazer parceria com o Seu Tachinha. Cantoria marcada para às catorze horas. Almoço no Bar do Carioca.

Fomos à cantoria marcada e é claro, encontramos todos muito alegres, embalados pela cachaça. Cantoria a plenos pulmões, entremeada com goles de cachaça e muita risada. O assoalho de madeira quase veio abaixo com as batidas dos pés no chão, dançando ou marcando o ritmo. Até um dançarino espontâneo apareceu, dominando o centro da sala, agarrado a sua parceira, a garrafa de pinga. Seu Tachinha estava irreconhecível, toda a timidez da manhã havia sido deixada de lado. Ele realmente parecia muito feliz, recordando sempre seus tempos boêmios da mocidade. Cantava e tocava um velho cavaquinho, que toda hora era interrompido porque a corda saía do lugar e era necessário cavar um sulco maior na madeira para que ela ficasse presa.



Seu Tachinha e Seu Máximo

Lá vem a voz do Seu Tachinha.

“Ai, meu bem...

Falei e falo no teu ouvido

Não se arrepie que não corres perigo,

Falei e tudo não me disse nada

É respeitar as aliança dos casado”

Tachinha: Gostou?

Jesser; Muito.

Tachinha: Rapaz, você vai se lembrar de nós lá em S. Paulo, e eu vou lá. Vou. Vou de avião.

Máximo: Cante aquela quando ela dá o desprezo.

“ Quem foi que disse que eu queria me casar... Olha para mim meu bem...”

Máximo: Cante aquele que ela deu o fora e chorou.

Tachinha: Aquela é uma valsa. Cachaça muito faz mal, pouco é divertido - risos.

O paulista acha graça. O que vocês tão achando do Amazonas?

Jesser: Muito bacana, muita gente boa, gente como o senhor.

Tachinha: Rapaz assim como você, não acha gente ruim. Eu tô gostando de você.

“Adeus, adeus chafariz adeus...”

“Cadê o meu pandeiro...”

Tachinha: Eu gostava de mulher, mais o samba era melhor - risos. Primeiro é o samba.

“A vida é boa meu bem , é muito boa...”

Tachinha: Vou cantar uma valsa, eu fiz uma menina chorar, chorou.

“Na trança dos teus cabelos, Luzia...”

Tachinha: Eu podia ser feio, mas ela chorou!

E lá vai é outra...

Eu tava pescando peixe debaixo de um pé de vira

Peguei 200 dourados e 400 traíras

Ainda escapô o peixe

Que até hoje eu me admiro

Barbaridade isso é bom que mete medo

Que mete medo

Isso é bom barbaridade

Domingo de tardezinha

Vi uma coisa interessante

Vinte e cinco formiguinhas carregando um elefante

E o bicho de sentimento se enforcou-se num barbante

Barbaridade isso é bom que mete medo

Que mete medo

Isso é bom barbaridade

No Reino da Religiosidade

Hoje será o encerramento das festividades da Santíssima Trindade, com pedido de esmolas à tarde e festa à noite. Visitamos a casa da festeira, acompanhados de Dona Maria Luíza e conseguimos autorização com o Sr. Didi para participarmos das festividades.

Maria Luíza: Ali, bem ali nesta casa é onde festeja o Divino Espírito Santo. Tão festejando hoje. Vai tê uma grande canoa de entrada. Vai chegar aqui parece que umas nove. Ô comadre, é nove hora que chega a canoa de entrada? Vocês estão assim nas escadarias, vocês vão vê a lindeza que fica.

Ana: Nove horas da noite, ali no rio?

Maria Luíza: Ela sai de lá no negocia de umas duas, de umas três, quatro horas da tarde. Eles saem assim as esmolas, que é procissão, pelas casas tirando donativos pra

botar lá no pé do santinho e daí eles faz aquela roda até chegar lá na casa onde tá a canoa para eles vim.

Jesser: Será que a gente pode ir com eles na canoa para ir conhecendo?

Maria Luíza: De entrada, de noite? Pode sim.

Jesser: Se a gente pode ir é uma boa. É grande a canoa?

Maria Luíza: Fala com o tesoureiro. Ela tá indo pra lá e ela mostra pra vocês.

Raquel: Essa canoa é enfeitada?

Maria Luíza: Deus nos livre, ela fica muito enfeitada, tipo uma cidade. Eles pega os mamão, tora no meio e bota aquele pavio dentro, sabe? e acende. Aí quando eles embarca, eles vem soltando na água, num sabe, aí fica tudo em carreirinha. Este ano foi sete mastro do Divino, porque eles faz muita palestra do Divino. Também foi três canoas, fora a canoa do Santo.

Ana: Tem música também?

Maria Luíza; Canta sim, tem canto. O estandarte vem por terra pra encontrar eles ali na beira, daí sobe todos. É muito legal, tem muito nescau, tem bolo.

Raquel: Queremos tanto ir na festa, pode?

Maria Luíza: Mais se pode, hoje tem reza. toda noite.

Maria Luíza: Oi, Dona Nair, eles querem participar do festejo para saber contar quando chegar para lá por São Paulo. Eles querem ir na canoa de entrada. Mas, escuta só uma coisa que eu vou dizer pra vocês. Ninguém brinca com canoa de entrada. Tinha um tio meu que ele tinha uma criancinha deste tamanho assim e tava passando a primeira noite da festa, aí ele foi buscar melancia na casa dele e a menina dele queria ir na canoa de entrada. Ele disse assim: Não minha filha, você não vai. Daí um outro meu tio disse: E por que que ela não vai? ela tá chorando. Ele disse assim: Não, Deus me livre pra larga a

canoa de entrada, ela pode virar e minha filha morrer. Ai meu tio disse, olha você abriu a boca, tenha cuidado, pra que você diz isso? porque você nunca viu uma canoa de entrada largar. Ela vem içada em dois motor. Olha, daí ele foi para casa dele, quando chegou lá, muita melancia dentro de casa que tinha. Ai ele disse, bem mulher, antes de fazer o almoço o que a gente vamos merendar? Melancia. Parte, aí ele partiu a melancia muito bem gelada que tava e deram uma fatia para esta criança e ela nem acabou de comer e aí deu aquela vontade nela, provocou, provocou, provocou, quando deram por si ela desmaiou e até hoje. Quando foi de noite, ele assim dizia: “decidiu”. Eu disse, olha o tio tá numa tristeza muito grande, a filha dele morreu. Menina, não diz uma coisa dessa, e eu disse é, ela morreu sim. Fiquei bestalhada. Ai quando foi de manhã, nada, nada. Ai o caminho é largo assim de procissão, porque lá a procissão é por terra. Ai eu digo. Lá vem o tio lá longe, não tem um nada, só com as mãos. Chegou nuns prantos de choro. Se ela tivesse ido na canoa de entrada, que não alagou e não morreu ninguém, Deus não tinha tirado a filha dele, mas Ele mostrou que é poderoso, que queria tanto a presença da criança que tirou, né.



A procissão vai engrossando conforme percorre as ruas. Na sua maioria é composta por senhoras idosas. A procissão é recebida com bastante reverência, todos dão esmolas e beijam o crucifixo.

À noitinha pausa para o café na última casa. Logo à seguir, metade das pessoas segue por terra e a outra metade por canoa. Fomos pela canoa ao lado de muitas crianças soltando fogos de artifício, que quase me deixaram louca e surda. Fiquei encantada com as barquinhas, iluminadas por velas, soltas na água atrás da canoa. Formam uma linha iluminada, como que nos protegendo e guiando.

Chegando na casa da festeira, é o momento das orações e da festa para os participantes, com jantar para os trabalhadores e nescau com bolo para o restante das pessoas. Nos honraram com um convite para o jantar junto com os festeiros, como convidados especiais.

Hora de retornarmos para casa. Aqui chega ao fim nossa segunda viagem. Nossos viajantes estão exaustos, muita informação e emoção recolhida. Andei espiando o diário de viagem da Ana e pelas anotações vejo ser realmente necessária a partida.

Vozerio, balanço na rede e uma voz: está na hora de levantar! Ah, não! Quatro da manhã, tudo escuro. Fingi que não ouvi. E lá vem o Jesser de novo: Ana, tá na hora de levantar! Tá, tá bom, já vou!

Em três tempos, todo mundo já havia arrumado tudo e partido para o porto. Ficamos nós pensando para dobrar a rede, o saco de dormir e os dentes? Não vamos escovar? Chegamos correndo atrasados e felizmente a canoa ainda estava sendo carregada. Toneladas de coisas, alimentos, fogão, cadernos para a escola, galões de combustível, bagagens e só sobraram dois banquinhos para a tripulação.



Fiquei com medo, estava tudo escuro. A canoa super lotada e eu já tinha tido pesadelo à noite. Quase voltei e desisti. Mas como desistir significava ficar sozinha na mata... Partimos, como sempre. Muito frio, vento forte.

A viagem está lenta, peso demais. Enquanto escrevo vejo uma aranha gigante se aproximando pela borda da canoa, ai, ai, ai, calma. O Jesser nos salvou a todos, deu um safanão e a coitada foi nadar um pouco.

Duas horas da tarde e ainda não chegamos. Céu nublado mas com sol muito forte. Agora passamos muito calor. Comemos cacau, que é delicioso, de um suave sabor azedo, biribá e é claro, bolacha Maria seca. Tenho fome, tédio, a paisagem a volta é belíssima mas entediante, só água e verde. Poucos pássaros. A vegetação não muda, não tem flores, nem colorido, somente verde. Meu corpo dói, minha bunda está dura de tanto ficar sentada.

É, acho melhor partirmos!

Novamente a mala será refeita, roupa suja agora misturada aos presentes e coletas do caminho. A partida traz consigo um duplo sentir, a satisfação do retorno ao conhecido,

ao banho de chuveiro, à cama com lençóis, o rosto amado, pequeninas satisfações cuja importância só percebemos na ausência. Mas a partida já traz também embutido o olhar para trás, a saudade que virá do que no presente se está deixando, da rede que embala o sono, do banho gelado de rio, do cacau apanhado no pé, do olhar de Dona Maroquinha - sozinha e Deus em sua casinha rosa de madeira, da hospitalidade da Selma e do Edgar, da poesia de Celdo Braga, do tacacá com Jorge

Bandeira, do vôo verde com o tenente Lamas, da doçura das crianças Yanomamis de Maturacá, da comida da Dona Graça e Dona Letinha, da gentileza do prefeito Amilton, do primeiro açai com o Sr. Borges, de Dona Lídia e seu pai Sr. Galego, dos cem anos vividos do Sr. Teotônio Ferreira, da pequenez do índio Camã Agenor, da acolhida generosa da família do Evandro, da massagem no joelho sofrido de Dona Maria



Fernandes, da canoa subindo o Rio Negro ao lado do Seu Ambrósio, do peixe moqueado dividido com o Sr. Antônio, da bicicleta doida da Irmã Rose, da prosa no anoitecer com o Sr. Antônio e Dona Albina, das primeiras e únicas palavras em tucano aprendidas com Dona Viviane, do caxiri de Dona Anita, Dona Antônia e Dona Lina, do som mágico dos igarapés com Seu Geraldo, do abacaxi de Dona Sofia, da dança cariçú em Taracuí, da angústia na casa do Sr. Basílio, do medo de dormir ao ar livre próximo a mata, da sabedoria do cacique Sr. Casimiro e Dona Guilhermina, das histórias de assombração do Lapixaua e Adilson, da cegueira colorida de Dona Diorgênia, do apelo embriagado do pequeno Wagner, do benzimento enfumaçado do Sr. Joaquim, do colchão no chão no Hotel

Roraima, do anjo da guarda Linete, das terras fartas do Seu Marcelino e Dona Patrocínia, do sopão Maggi no aperto da fome, das orações do Sr. Cipriano e Dona Gracinda, do medo de avião de Dona Carmem, da língua de fora do Sr. Francisco, das cantorias nas casas de Dona Pequeninina e Seu Tachinha, dos escritos do Sr. João Bosco, da ópera de Dona Eufrida, das risadas com Dona Lúcia e Nurú, do mutismo do Duca, dos trejeitos de Dona Maria Luíza, da dor de Dona Nair, da reza com as Devotas de Maria, da procissão do Divino... E



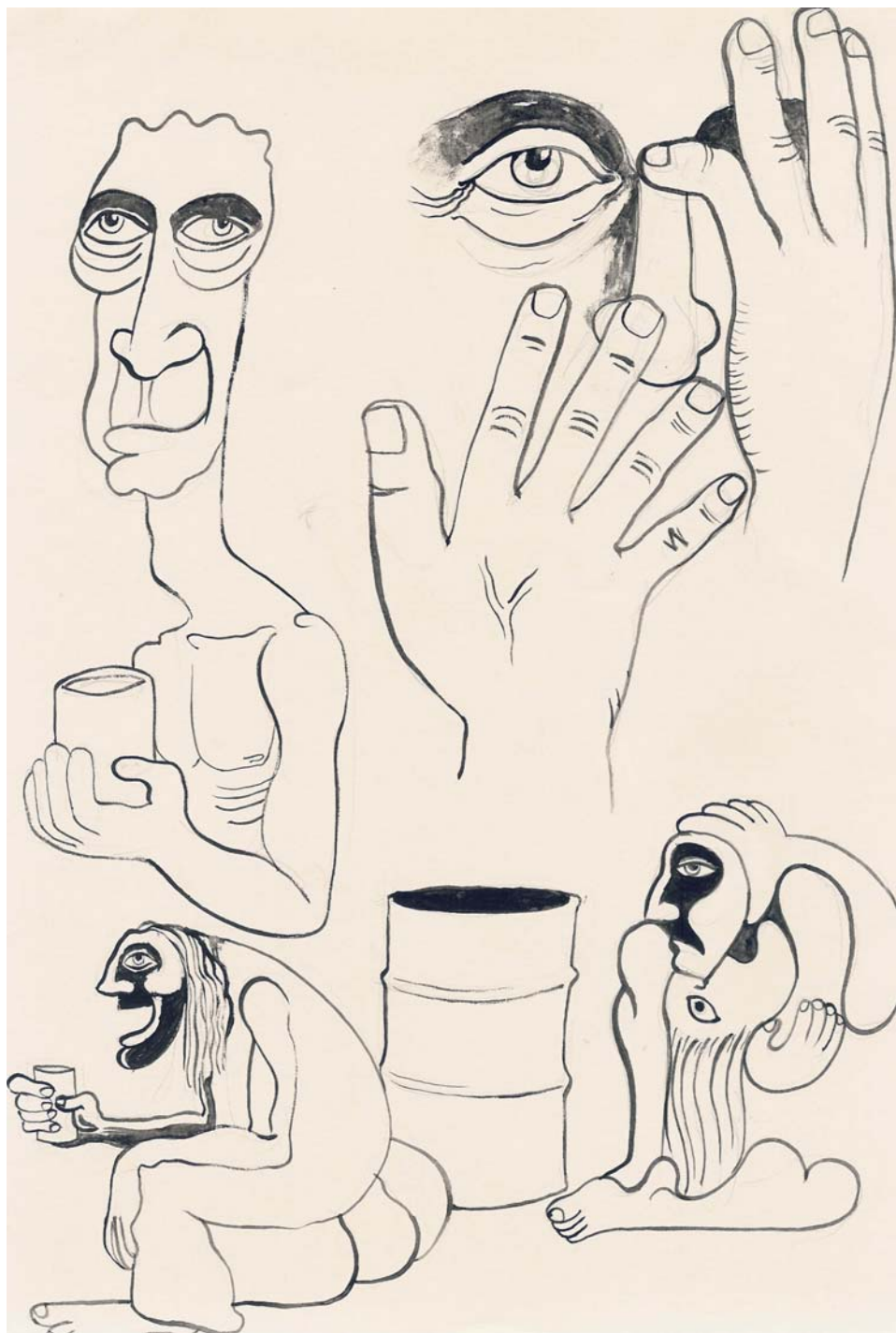
Seu Teotônio Ferreira

de quanto mais espaço houvesse para descrever memórias, pequeninas, que, às vezes, chegam de surpresa e a gente nem se dava conta de que elas estavam à espreita, no aguardo de uma brecha, de um silêncio no pensar, para novamente ganharem vida.

Algumas pessoas trazem consigo a inquietude, sentimento que fica formigando por dentro a cada pausa longa num mesmo lugar. Nasceram com a sina de perambular, os pés soltos do chão. Partem em busca de outras vidas, que a minha só é tão mirradinha!

E até a próxima viagem...

Armando seu criado, viu? Armando Batista, seu criado. Já andei muito também, fui, eu fui até o estrangeiro, pra lá de Belém, travessei 5 dias e 5 noite. Assim na serra. Muito...



Tempo terceiro

Eu tive tanto sonho, eu tive tanto sonho, que acabei
dormindo e esqueci do sonho. Esqueci do sonho.

Por que os reais pecados que eu tenho observado e que têm levado milhões para o inferno nesses últimos dias chama-se idolatria, idolatria e os hipócritas não herdaram o reino de Deus. Aquele que não adora o Deus vivo, aquele que não tem compromisso com o Deus vivo não entrará no Reino de Deus.

Passe de ônibus! Cartão telefônico!

A T.F.P. (Tradição, Família e Propriedade) proclama, a T.F.P. esclarece aos católicos apostólicos romanos: não podemos permitir que a Santa Igreja seja golpeada. Não podemos permitir que Jesus, Maria e José sejam ofendidos. Não podemos permitir que este pecado seja cometido em nossa pátria.

Senhores Governantes, senhores Sacerdotes, autoridades do Brasil, não permitam esta blasfêmia! Não se omitam, defendam a fé. A T.F.P. esclarece, a T.F.P. adverte: o filme "Dogma" é uma agressão, é um ataque direto a fé de todo brasileiro. O filme "Dogma" nega a divindade de Nosso Senhor Jesus Cristo, a pureza de Maria Santíssima e a santidade da Igreja Católica, a única verdadeira. A T.F.P. proclama, a T.F.P. esclarece, a T.F.P. adverte: há quinhentos anos a cruz foi implantada em nosso solo. A santa missa marcou o início de nossa história, portanto o Brasil...

Gritos no ar. Vozes projetadas no alto falante. Bandeiras vermelhas, homens de terno. Evoluções militares no espaço. Praça da Sé. Cidade de São Paulo. Novembro de 1999. Sol ardente. Dezenas de corpos passantes, alguns dormentes. A bêbada dança, gestos desconexos, tal e qual a música ouvida, fusão de ruídos, carros freando, buzina, gritos, o choro daquele que agora se contorce no chão, dores? delírios? espasmos? e ninguém faz nada, a não ser a mulher que do lado também chora, esposa? irmã? amada? e a ação se inicia e finda na lágrima que cai e ninguém faz nada? Claro que faz, a viatura da polícia chega, sirene alucinada, toque especial na dança da bêbada que de olhar ausente chacoalha

o corpo, remelexo sirene, uó, uó, uó, uó, o corpo agonizante é logo carregado para dentro do camburão, não tão logo porque primeiro veio a hesitação do toque, sabe-se lá que doenças esse corpo trás, será contagioso o delírio? o tremor? a luva resolve tudo, proteção do contágio, corpo jogado, porta que se fecha, tirando das vistas o que não se quer ver, alívio, a respiração até corre solta agora, na velocidade da sirene que silencia.

Olha pra cá, o médico falou de morte, sabe o que ele faz? O médico dá um atestado que você já morreu e aí? Você vai ser enterrado! Com certeza. Como se porta um já morrido? O coração parou. Nós estamos examinando um paciente e ele não pode olhar pra lado nenhum. Ele morreu de que? De doença. Você é responsável pela escrita. Pelo atestado, né? O que é que você faz? Responde, ela, não você! O problema é dela, não é problema seu. Tá nervosa, tá com uma cara ruim. Você conhece ela? Até mais, então. Gostei de você. Sou ator há trinta anos.

Diálogo sem sentido, quase monólogo. Primeiro susto, conclusão da impossibilidade de se estar sem ser visto. Os olhares à volta indagam, quem são essas duas que por aqui circulam, sem nada comprar, passos lentos, paradas sem sentido, olho que fuça? Já sabemos quem seja, Ana e Raquel, Tateando um espaço desconhecido. Vê-se, pelos passos indecisos, que a busca anda dificultosa, sabem o objeto da procura mas ainda não encontraram a melhor maneira de abordá-lo. E assim caminham, perambulando em busca desses seres invisíveis, cobertos pela poeira, aquele ali pela folha de jornal, caixa de papelão, trapo de pano, carrinho de supermercado, vergonha, miséria e aquela senhora-cabeça-encolhida corpo encoberto por sacos de lixo, só desvendado depois de muito olhar porque mais parecia montanha de lixo só e aquelas duas gurias encobertas pelo sol do meio dia, brasa que queima, corpo jogado no asfalto, rosto no preto de carro passante, despertar que nunca chega, é melhor a gente andar para outro lugar e aquele senhor, gesto obscuro

chamando para dentro do parque, próximo à Estação da Luz; é melhor a gente andar para outro lugar! E aquela do caixote, coceira por todo lado, cabelo espetado, que parece que vê e que não vê, que xinga a mim ou a alguém que se foi e nunca mais voltou ou que nunca foi alguém e aquela do tricô, sala de estar no meio da calçada, poltrona confortável, a agulha num vai e vem que leva para longe e nem vê que a sala está cheia de visitas que passam apressadas sem nem ver que ali é uma sala de estar e aquele negro esguio, rei da cidade, imponente na contra mão. Avenida Paulista, carro que zune a centímetros do corpo que nem titubeia, ameaça a vida, que vida? E aquele bando ali, gente miúda, cabeça colada, olho vidrado, sai para lá fome que eu quero mais é ser feliz e a moça bonita, banho no chafariz, roupa limpa estendida no corpo-estátua de pedra, homenagem importante a alguém que nem sei quem foi, hoje varal, rosto coberto pela saia que mais tarde irá vestir a moça bonita do chafariz e aquele do latão do lixo revirado, hora do almoço. *É alface, né! faz bem pra vista, hoje eu não me alimentei direito.* E aquela ou aquele que de longe nem dá para ver se homem ou mulher, que cospe, chuta, rouba o sonho de valsa da moça distraída que acaba de sair do bar, bombom na mão, primeira mordida interrompida, agora saboreada por outro ou outra, ainda não sabemos quem seja, que com sorriso maroto come cantando o hino da portuguesa.

A tentativa de aproximação ainda é tímida, os dois universos em estranhamento mútuo. *Oi, eu posso sentar um pouco aqui? Pode, ué, não tem dono não, é pra nós memo.* Mas nem sempre com sucesso. *Oi, posso sentar? Meu nome é Raquel. Sai pra lá, eu não conheço ninguém com esse nome não. Tú é sapatona, é?! Às vezes, o desejo de conhecimento é mútuo. As duas veio que dia pra cá? Tava dormindo aonde? É. Tão fazendo o que agora? Baseado aí? Dá uma cheirada? Daqui vai pra onde?*

Os invisíveis têm nome e se apresentam pouco a pouco, ganhando vozes, na mesma medida em que as duas viajantes desvestem máscaras e criam coragem para a primeira pergunta, tirando-os da invisibilidade.

Luciana Avelino da Silva, apelido por profecia Ana Estéril, outro José, um Jacó, código da guerra. Meu apelido em Recife é papa-léguas.

Meu nome é Cristina. Bem, olha, pra dizer a verdade, meu nome num é Cristina não. Não. Eu já tive vários nome. Já fui Elza, já fui Maria da Glória, é, já tive vários nome. Por último agora é Cristina, meu apelido é Titina. É apelido do meu nome, diminutivo, é melhor do que o nome.

Rosângela. É Rosângela. É Elisângela. É Dos Anjos. É. É língua. Língua dos anjos. Acho que ninguém conhece essa língua. É eu, é a minha família. É língua dos anjos, né. É língua americana. Portuguesa de Portugal. Miami. Roma. Londres. É vários tipos de língua.

Meu é? Sati Lopez de Souza. Eu não tenho vergonha do meu nome porque meu nome é raro.

Quem está com vocês é a Professora Doutora em Psicologia e Geral Maria Benedita Machado do D.I.T. Eu sou agente secreta também, mas hoje eu falo como doutora, sou médica mesmo, Professora Doutora em Psicologia mas eu sô Geral.

As andanças vão aumentando, chegaram agora até o Rio de Janeiro, cidade maravilhosa, protegida pelo Cristo Redentor, que tudo guarda de braços abertos sobre nossas cabeças. Catete, Glória, Lapa, Praça XV, Candelária, Cinelândia, Praça da República, a lista é grande mas nem precisa andar muito, é só olhar para os lados por onde se vai.

Na cidade maravilhosa, calor por dentro e por fora, já segunda viagem, passos menos hesitantes, vemos as duas se aproximando, roupa simples, sentadas na sarjeta, tendo ao lado uma senhora negra, cabelos brancos em trança repuxados. *Eu sou assim imprevisível. Por exemplo, eu parei aqui, sentei, tava numa depressão medonha, sabe, eu nunca fui vaidosa, realmente, mas então esses dia, esses tempo pra cá eu relaxei mais, na roupa, em tudo, no cabelo. O cabelo era pra pentear, num lavo o cabelo, num faço nada disso. Depressão tomou conta de mim, a desilusão da vida, tudo isso. Mas agora tô aí. Despejada. Tô batalhando aí novamente. Passei uns anos bem realmente. A vida é assim mesmo, sabe, passa uns ano calmo, no sossego, sem problemas, daqui a pouco dá uma reviravolta e vem novamente novos problemas pra gente, novas lutas. Então, eu já devia ter me acostumado. Tô com setenta e um, onze de agosto faço setenta e dois anos.*

E sonhos, Dona Titina, tem algum?

Olha, o maior sonho que eu tinha realmente, realmente, era conhecer os Estados Unidos. Tinha uma verdadeira obsessão pelos Estados Unidos. Mas passou, agora eu tenho um pouco é de desilusão deles. Eu achava formidável. Eu via bastante filme americano. Ao mesmo tempo que eu tenho o meu lado adulto, tenho o meu lado infantil também. Aliás, o meu signo, Leão, é o signo que rege o circo, o teatro a dança, a música, quer dizer a alegria. Às vezes, eu acabava de fazer o almoço na casa onde eu trabalhava de empregada, aí já tinha que fazer o jantar. Aí dizia, agora eu vô pro cinema, acabei agora de arrumar as coisas, eu vô pro cinema. Chegava no cinema, aí, eu gostei daquele pedaço lá, Rock Hudson vai lá brigar com aquele, como é que chama? "Como era verde o meu baile".

Eu ficava, eu não tinha amigos, era sempre sozinha, então eu ficava empolgada com aquilo, aí, oh, meu Deus do céu, tá na hora d'eu fazê o jantar, eu vô vê só mais dez

minutos desse pedacinho, daqui a pouco eu vô, ah, eu vô vê só mais aquele outro pedacinho. Quando dava seis hora da tarde, eu levantava e ia pra fazê o jantar da madame, ela devia tá lá, isso é hora de chegar pra fazê o jantar, já tá na hora de botar na mesa, agora que ocê vem? Umas perdoava e deixava passar, outras não, olho da rua. Eu, no começo, achava muito bom, eu vô voltar lá no cinema, o moço porteiro já me conhece. Entrava de novo e via até meia-noite o mesmo filme. E quando chegava a meia-noite, aí acabava a sessão do cinema, aí eu saía de lá e ia procurar onde dormir. É, era isso, o meu sonho era os Estados Unidos.

Eu tinha horror de dentadura, de dentista, medo, medo que só vendo. Aí o pessoal falava assim, mas Titina, se ocê quer ir pros Estados Unidos, você com esses dentes estragado aí, não vai achar patroa nenhuma que vai querer levar ocê, tem que arrumar os dentes, arrumar sua aparência pra conseguir emprego. Nessa época eu tinha vinte e um, vinte e dois anos.

Eu pensava, eu preciso ir pros Estados Unidos! Então, fui lá na Policlínica Geral e falei assim, olha eu vim extrair os dentes, o senhor pode arrancar quantos o senhor quiser, é pra acabar logo com a tortura. Aí, cheguei lá no centro da cidade, no Castelo, sentei na cadeira do dentista e pensei, eu vô pros Estados Unidos. Aí, eu abria a boca e concentrava o pensamento na ida, pra não concentrar na dor. Tchá, tchá, ia arrancando os dentes. Eu vô pros Estados Unidos, aí quando acabava de pensar eu desconcentrava um pouco, aí...

Aí botei a dentadura, aí fui arrumar emprego, fui lê no Jornal do Brasil quem procura empregada doméstica para ir pros Estados Unidos. Então, naquela época, as madame, as brasileira que ia pros Estados Unidos, não levava empregada de cor, por

causa do preconceito sabe, da cor. Então, só queria empregada branca pra num ter problema lá nos Estados Unidos. Aí, perdi essa oportunidade.

Então, acabou, morreu esse sonho de ir pra lá, morreu, eles mataram meu sonho. Aí, pronto, nem liguei mais pra dentadura, a dentadura sumiu, que eu nem sei onde é que foi parar. Eu num gostava de dentadura, eu só ia usar pra ir pros Estados Unidos mas pra ficar aqui, aqui eu fiquei sem dente mesmo, pronto.

E as palavras, grão por grão, vão desvendando histórias de vida e junto com elas, o olhar antes fugitivo, agora encontra espelho. Surpresa boba, descoberta óbvia, quem hoje se encontra em situação de rua, morador do espaço coletivo, tomado seu já que é o único que resta, nem sempre viveu assim, perambulando. Cada rosto possui uma marca do passado, uma família que sabe Deus onde anda, um filho amamentado, um lar compartilhado, um emprego que era o ganha pão, porque esse negócio de pedir migalha não é escolha de ninguém não, por isso a gente vai juntando latinha que uns trocados sempre ajudam a silenciar o estômago e sempre tem uma mão que passa e dá aquela força, o pessoal aí da igreja também ajuda. E, surpresa maior, às vezes, viver assim, sob a marquise, também é escolha, preço pago pela liberdade.

Complicado que só. Eu tenho uma filha que mora em Niterói. Ela é casada com um sargento da marinha. Logo assim que eu caí na rua, eu fui lá para casa da minha filha. Eu tava até fazendo biscate de pedreiro. O empreiteiro da obra falou pra mim: olha, você pode chegar aqui mais tarde, que nós vamos fazer serviço em outro lugar. Vamos sair daqui dez horas. Aí, era cinco hora da manhã, eu tô deitado na sala, aí meu genro falou pra minha filha. E o teu pai, o teu pai vai ficar aqui toda vida? Aí eu escutei aquilo, me doeu a consciência, peguei minha mochila de roupa, nem me despedi, fui embora. Prefiro viver na rua. Veja o que ele queria dizer com isso? Qual a do seu pai? E eu trabalhando e

ajudando eles. Ele não quer que eu fique lá. A casa é dele e a rua é pública. A vida é assim. A pessoa ficar morando na casa dos outros, sem ter liberdade, eu prefiro a rua.

Eu vô lá de vez em quando ver minhas netas, ela e minhas netas. Eu tive lá no carnaval, depois eu não voltei mais. Ela me recebe bem. Ele também me recebe bem, mais não pra morar lá. Ele falou pra mim: falei aquilo porque estava nervoso, mais você pode vir pra cá. Eu digo não, não. Me deixa lá na rua mesmo. Na rua não me falta nada. Fica na casa de vocês, eles tem três filhos, quer dizer, eu vou atrapalhar a convivência deles, por causa de mim. Eu graças a Deus na rua não me falta nada.

Eu espero que a vida que eu estou levando, ninguém leve. É a coisa mais triste que tem. Quando o tempo está bom, tudo bem. Mas quando começa chover, a gente tem que arranjar uma marquise mais larga, senão é triste demais. Não era pra gente viver uma vida dessas, o nosso Brasil é tão rico, mas o que se há de fazer. É a sina que Deus deu.

Cada um age como quer, como pode, como consegue. Atravessar a rua, mudar de calçada, abaixar a cabeça, olhar para o outro lado, apressar o passo, deixar uma moeda, dizer olá, sorrir amarelo, olhar piedoso, culpado, cego, sem saber o que fazer com a dor, raiva, repulsa.

Uns têm solidariedade com a gente. Mais tem uns que passa, vira até a cara pro lado. Tem um colega que estava passando muito mal, a irmã trouxe um remédio pra ele, aí o remédio não deu certo, ela arranjou internação pra ele. E assim vai levando. Deus ajuda, o sangue de Jesus tem poder. Quando a gente pensa que está jogado fora mas não tá muito não. Sempre tem alguém que olha pra gente. É isso aí. Agora, se depender do governo (risos) coitado de nós. O governo não dá nada a ninguém. Passa, às vezes, aquele monte de gente, se eles estão nessa calçada eles passa pra outra. Eu não tiro a razão deles não. No meio da gente tem muita gente bom de coração e tem muita gente que não vale é nada.

Eu graças a Deus me dou bem com todos eles. Trato todos eles na altura, mas que tem gente, no meio da gente, que não vale nada, isso tem. Eu, oito, nove hora da noite, jogo papelão no chão, tiro a coberta aqui dentro do carrinho fora, deito e pronto. Quando for cinco horas eu acordo e vô catar latinha. Já estou na rua há quatro anos. Graças a Deus nunca me aconteceu nada, nunca ninguém me roubou nada, nunca. Faço minhas orações na hora de dormir, na hora de levantar eu faço também e assim vai.

A vergonha, por vezes, insiste em ser companheira. Do trabalho dos braços, de anos atrás não ter rendido nem um pedaço de chão com paredes para o corpo descansar lá dentro.

Única coisa que eu sinto é dormir debaixo da marquise mas se eu olhar pra trás tem muita gente também dormindo debaixo da marquise, então não é muito feio pra mim não. Tem garoto novo, com vinte e poucos anos dormindo debaixo da marquise, eu que estou com mais de sessenta não é muito feio não.

E o Marcos vem se chegando, devagarzinho, como quem só quer mesmo é se chegar. Sentando do lado, corpo e verbo malandro. Usa sua música como o elo de chegada.

Gente,

pare com essa maldade,

pare com essa vida e pense na realidade.

Oba! Hoje é que é o dia.

Pelo amanhã eu também vô chorar.

Amor, eu sô geléia,

a vida é uma escola

vivendo e aprendendo

Mas no final de tudo

Muita gente está morrendo.

Eu tenho que dizer

É criança abandonada

Perdida no mundo aí

Muita gente passa fome

Não tem onde morar

Criança abandonada podes crê eu vô contar

Hoje em dia, pois hoje eu vejo

Esse sofrimento, dessas crianças amigo,

Demorô mas abalô

Quando eu olho pr'esse jovem eu começo a chorar

Pensando no meu irmão

que se foi pra não voltar

Pô, tô precisando d'um negócio pra comer. Pô, cantei rap. Não, não, não cantei por causa do dinheiro, cantei porque, certo, pá, cantei porque, pá, pra animar um pouco, né. Tava desanimado. Pra animá um pouco. Eu tava precisando de dois real pra interar, pra comprar uma quentinha. Tô c'um real aqui. Pô, eu sô tutu, eu sô um garoto bonito, dezoito anos, num sô feio. Pô. Pô, meu destino é esse mesmo. Cantar rap. Oh, se esse, vocês gostar ceis vão me dá dois real pra comprar mia comida. Hein? vô cantá esse daqui, hein. Bora, olha só esse daqui, ó, ó. Posso cantar? Vai gostar? Se gostar... tô cheio de fome mesmo, a comida, a quentinha é três real ali, na feira, falta dois real. É juro, juro, eu vô mentir, vô mentir, vô mentir pr'umas princesa dessas, num tem como menti pr'umas princesa dessa. Ah, posso cantar? Ceis vão gostar? E se num gostar? Posso cantar? Vô cantar, vô cantar, vô cantar.

Lá está o trio trocando canções e um real e dois reais. E Rosângela do lado, tomando sol na grama, cheia de roupas sobrepostas, bermuda, vestido, muitas blusas, lenço de chita e saquinho plástico protegendo o cabelo, o corpo portador de todos os seus pertences. Crianças ao redor e um copo de cachaça.

Fui seqüestrada. Fui seqüestrada. Eu fui seqüestrada. Porque eu estava com a minha mãe, quando eu vi eu estava fora da minha mãe. Eu estava fora da Dona Almerinda. Quando eu vi eu estava sendo espancada. Vagabundo dando paulada aqui ni mim, dando paulada aqui, dando paulada aqui nas minhas costas, paulada aqui na minha cabeça.

Eu nunca gostei de amigos. Minha amiga era minha mãe e a minha família. Eu num tenho amigo nesse mundo. Eu num tenho, eu num gosto, por causa de que são muitos enganos, é falsas irmãs.

Eu num vejo mais minha família. Até minha mãe o inimigo matô. Matô minha mãe qu'eu gostava tanto da minha mãe, qu'eu era agarrada cu'ela. Tirô minha família. Tirô minha mãe. Me levô pra um cantão, tava dando soco no meu rosto. Safado tava me levando pra um cantão, dando soco no meu rosto, paulada na minha cabeça, nas minhas costas, na minha barriga, querendo roubar minha alma, querendo roubar a alma da minha família. Até maconha no meu corpo, tava fumando maconha, no meu corpo. Eu bebo cachaça porque eles tavam me dando cachaça.

Quando eu vi estava sendo estrupada, até peru na minha bunda, estava enfiando peru na minha bunda. Tavam tentando arrancá meu ânus. Esses filho da puta. Michael Jackson do capeta tava jogando lata aqui (aponta cabeça). Esse Michael Jackson do capeta tava jogando lata no meu rosto. Por causa daquelas mulher branca do capeta.

Olha, onde qu'eu vê aquele neguinho, vô arriá ele. Eu vô arriá, vô arriá, vô arriá. Ele tem que jogá lata na cara do caralho. Não na minha. Não no meu rosto. (batendo no

peito). *Que eu não devo porra nenhuma a ele. Não devo porra nenhuma a ele. Ele tem é que pagá o que ele fez comigo. Jogá lata no meu rosto? Ele que vá tomá no cú pra lá.*

Quando eu vi estava dentro do lixo, até pelo meu espírito, esses homem preto queria se passá pelo meu espírito, pelo espírito da minha família. Que qué isso? Que qu'eles tá pensando que é? Como é que vai tirar criança de mãe. Como é que vai tirá filho dos outro. Que negócio é esse de querer roubá minha cabeça, roubá minha alma. A minha cabeça sempre foi coberta. Sempre foi coberta a minha cabeça. A minha mãe mataro. Esses safado pilantra matô. Matô a Dna. Almerinda. Eu sinto falta da minha mãe até hoje. Eu tinha o maior carinho pela minha mãe. Agora num pode vê criança pequena, acha que criança pequena tem que sê assassinada. Num pode crescê. A criança num pode crescê. Eu fui assassinada. Eu fui assassinada pequenininha. Pequeninha eles no meu corpo entrando no meu corpo, dando porrada, entrando no meu corpo, levando porrada.

Seu Elcídio, sessenta e seis anos, calçada da Lapa, nasci na Penha e me criei na Lapa, tô aqui até hoje. Olha, eu num tenho do que reclamar porque já tive o que queria, já tive meu lar, perdi meu lar por causa d'uns cara, uns bandido, tomáro minha casa grandona, um sobrado, terreno grandão, trabalhei muito pra ter aquilo ali e eles apanharo. E daí, veio pra cá, eu e minha esposa. Daí, nós fomo lá pr'aquela igreja que tem lá na frente. Chegamo lá, demo entrevista, mas num sei o que, eles falaro que is arrumar outra coisa mas num arrumaro foi nada. Saiu no jornal e tudo, eu e ela, mas num arrumaro nada não.

Ali ela foi ficando, começou beber, beber, beber e eu acompanhano. Resumo, chegou um determinado tempo num deu mais pra, fiquei seis meis internado e ela ficô quase um ano. É, ficou mais do que eu. Acabô, chegou de lá, veio pra cá pra rua, começou beber de novo. Aí faleceu, faz cinco meis e pouco qu'ela morreu. No dia 28 de novembro.

E como o sonhar é um bem de todos e não custa nada, seja pobre ou seja rico, o preço é o mesmo, a gente segue sonhando, alimentando a esperança para o fardo de cada dia ficar mais leve.

Sonho Antônio, sessenta anos, carrinho de feira.

Olha, minha filha, o meu sonho já passou. Meu sonho era construir um prédio desse daí pra você morá e pra todo mundo morá. Esse que é o meu sonho.

Sonho Beatriz, olhos de criança.

Eu já era para ter uma casinha para mim... Quero minha casinha pobre.

Sonho Marcos, moreno do rap.

Meu sonho, como assim? Ah, sonho em arrumar uma namorada pra mim, assim que nem essas duas princesa que eu tô aqui do meu lado, Que nem essas duas princesa.

Sonho Titina, louca por queijo e batata frita.

Atualmente num tenho sonho mais, já botei os sonhos de lado, num tenho mais ilusão. Já sonhei muito já, nunca realizei nada, então agora, agora com a idade piorou. É, agora transformou-se em pequenos sonhos. Eu queria escrever um livro pra contar as minhas histórias. O meu livro seria de risadas, bem, algumas coisas seria de tristeza, alguns trecho seria de tristeza mas a maioria seria de, de, melhor, de o pessoal ri até. É, eu acho que não vô escrever não porque tudo meu fica no "eu vô fazer", eu vô fazer e não faço nada do que eu penso, sabe?

Sonho Erenilson, sentado na calçada.

Sonho? Uma casa própria boa, uma companheira pra cuidar das coisas.

Sonho Ronaldo, vida inteira pela frente.

Porra, cara, qual será meu sonho... meu sonho é o motivo seguinte, velha, eu voltá pra Bahia, comprá uma casa muitu porreta mesmo, muitu legal, pá. Ter meu carro manero, como os carioca fala, um Opala, tê uma continha no banco, andá só em cima dos pano, que eu num gosto de andá mulambento, certo? E pá e ficá no Nordeste.

Sonho Jiló, conhecedor de muito chão pelo mundo afora.

Ah, eu penso que sonhos não são realidades, às vezes é assim... eu gostaria que o homem voltasse a ser primitivo de novo, sabe? Esquecer tantos valores né? O homem tá prezando tanto os valores e esquecendo de si mesmo. Eu vivo no mundo e não tenho nada. Eu não tenho casa, não tenho carro, eu não tenho dinheiro no banco, não tenho cartão de crédito, não tenho nada e vivo legal. Hoje eu já almocei, tomei um suco, fiz de tudo aqui dentro da cidade. Tem que curtir a vida, curtir as crianças, curtir as famílias, pai, mãe.

Sonho Laura, fala mansa.

Meu sonho é viajar, conhecer o país todo. Às vezes pode acontecer, né?

Sonho Sebastião, sogro do sargento da marinha.

Eu tenho sonho até um ano depois sair da rua, isso que é a esperança que eu tenho, é a esperança que eu tenho. Eu tenho fé em Deus que eu vou conseguir, é! Antes de morrer eu tenho que conseguir.

Sonho Elcídio, amigo dos cachorros.

Meu sonho que eu tinha eu perdi agora poucos tempo. Minha esposa morreu nova, nova, aqui. Ia fazer trinta e um ano agora em janeiro e morreu aí. Eu num tenho sonho nenhum. Meu sonho agora é ir juntos, vê se acaba lá, pra encontrar com ela.

Sonho Rosângela, assassinada pequeninha.

Eu tive tanto sonho, eu tive tanto sonho que eu acabei dormindo e esqueci do sonho. Esqueci do sonho.

Ana agora está em casa, debruçada sobre o diário.

Fim de mais um dia de andanças. Sinto meu corpo cansado, o peito apertado. Amanhã voltamos para casa. Meu cheiro é forte, a roupa encardida das calçadas, a sujeira grudada na pele. Não tenho fome, apesar do ato de comer ter se tornado mais valioso. Quero fechar os olhos e não ver mais a face de Seu Antônio. Ela me pesa. Sua pergunta até agora martela na minha cabeça, "você vai dá um jeito em mim? pra mim me cuidar? vai me tirar desse departamento que eu tô nele, vai dá um jeito?" e minha resposta-pergunta, voz miúda, "mas o que é que eu posso fazer, Seu Antônio?".

O que é que eu posso fazer? O que é que eu posso fazer?

Sempre a mesma pergunta que me visita, na primeira viagem a angústia do abandono do idoso, da perda da memória, da solidão, anos depois no Amazonas, o aniquilamento de uma raça, os índios em busca de uma identidade e agora nas ruas, Seu Antônio, Laura, Ronaldo, Luciana, Rosângela, à espera de uma ação.

Me vejo sendo o olhar. O olhar que fuça, colhe ações, memórias, lampejos de vida. E volta para casa.

Ouçó o desafio do Seu Antônio, "menina, você tá puxando purrinha? É, você tá tentando que eu fale tudo. Pela conversa a gente vê que você tá, tá puxando pra eu pudê me explodi e jogar tudo pra fora. Nós temos nosso passado, não temos? Que dói aqui (batendo no peito). Pare! Pare! Me dá essa resposta aí. Qué sabe de tudo? Me conta um pouquinho também. Tudo o que você passou na sua vida, fala aqui pra mim."

E ficamos na calçada, noite caindo, sussurrando dores. A reserva e o estranhamento do princípio foram cedendo caminho para a cumplicidade. Meu medo inicial foi se transformando em ternura, ao ver aquele rosto seco, de olhos duros, sendo coberto de lágrimas, à medida que as palavras há tanto tempo guardadas foram ganhando corpo.

De volta para casa. Escrevo e agora são minhas, as lágrimas.

Algumas perguntas com respostas.

O que é ser um cidadão?

É saber mais, né.

Cidadão é uma pessoa qualquer, né. Eu sô um cidadão brasileiro. Servi o exército. Prestei serviço à nação. E a nação não prestou nenhum serviço pra mim até agora. Num me deram nada, só trabalho.

Você não é mais você?

Jogado no lixo?! Quem sou eu?! Imundo sujo imundo, eu sou eu? Eu sou eu? Não posso nem pô a mão em ninguém que olha aí a imundice, sujeira. Aí oh, não tá vendo isso aí! Isso é homem? Um homem pode viver numa imundice dessa ,hein! Eu não posso ser eu, eu quero voltar a ser eu novamente.

Você se sente fora da evolução?

Me sinto, sabe por quê? Porque o número de homens é muito grande pra todos estarem no mesmo nível. Já pensou que todos fossem bancário como era que ia sê? Se todos fosse industrial como era que ia sê? Se todos fosse dono de multinacionais como era

que ia sê, tem que cada um ser uma coisa, não pode ser todos iguais, tem os nível inferiores e superiores e tem o baixo que é o meu.

Como é sua vida?

Minha vida é a vida de uma pessoa que vive no mundo, não é tratado como gente, mas se considera gente.

E aí veio a pergunta apunhalante:

"Você vai dá um jeito em mim? pra mim me cuidar? vai me tirar desse departamento que eu tô nele, vai dá um jeito?"

Não pude responder. Não soube responder. E você, leitor?

"Você vai dá um jeito em mim? pra mim me cuidar? vai me tirar desse departamento que eu tô nele, vai dá um jeito?"

Cansados?

É chegado o momento de nos despedirmos.

Agora nossos viajantes seguem seus caminhos, transformando em teatro o pedaço da vida que observaram.

Voltamos ao tempo presente.

Até a próxima viagem!

Bibliografia

- ALVES, Rubem. *Transparências da Eternidade*. Campinas: Verus, 2002.
- ARANTES, Urias Corrêa. *Artaud: Teatro e Cultura*. Campinas: Unicamp, 1988.
- BARBA, Eugênio e SAVARESE, Nicola. *A Arte Secreta do Ator*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.
- BARBA, Eugênio. *Além das Ilhas Flutuantes*. São Paulo: Hucitec; Campinas: Editora da Unicamp, 1991.
- BLATTER, Janet e MILTON, Sybil. *Art of the Holocaust*. Itália: Layla Productions Book, 1981.
- BOGEN, Alexander. *Revolt. Israel: Ghetto Fighters House*, 1989.
- BOSI, Ecléia. *Lembranças de Velhos*. São Paulo: T.A. Queiroz e EDUSP, 1987.
- BROOK, Peter. *Le diable c'est l'ennui - propos sur le théâtre*. Cahiers de Théâtre/ Education n° 4. França: Actes Sud- Papiers, 1991.
O Ponto de Mudança: quarenta anos de experiências teatrais: 1946- 1987. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
A Porta Aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- BURNIER, Luís Otávio. *A Arte de Ator: da Técnica à Representação*. Campinas: Editora da Unicamp, FAPESP e Imprensa Oficial, 2002.
- CAMARGO PRÓCHNO, Caio César Souza. *Corpo do Ator: Metamorfoses, Simulacros*. São Paulo: FAPESP e Annablume, 1999.
- DUNCAN, Isadora. *Fragmentos autobiográficos*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- FAZENDA, Ivani C. A. (org.). *Dicionário em construção: Interdisciplinaridade*. São Paulo: Cortez, 2001.
Interdisciplinaridade: História, Teoria e Pesquisa. Campinas: Papirus, 1994.
- FERRACINI, Renato. *A Arte de não Interpretar como Poesia Corpórea do Ator*. Campinas: Editora da Unicamp, FAPESP e Imprensa Oficial, 2001.

- GOSWAMI, Amit. *O Universo Autoconsciente*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.
- GROTOWSKI, Jerzi. *Em Busca de um Teatro Pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.
- KORCZAK, Janusz. *Diário do Gueto*. Tradução de Jorge Rochtlitz. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- KOSINSKI, Jerzy. *O Pássaro Pintado*. Tradução de Christiano Oiticica e Marina Colasanti. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- LANZMANN, Claude. *Shoah - Vozes e Faces do Holocausto*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- LEVI, Primo. *Collected Poems*. Tradução de Ruth Feldman e Brian Swann. Londres: Faber and Faber, 1992.
 É Isto um Homem? Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
 A Trégua. Tradução de Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LINS, Daniel. *Antonin Artaud: O Artesão do Corpo Sem Órgãos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- MEICHES, Mauro e FERNANDES, Silvia. *Sobre o Trabalho do Ator*. São Paulo: Perspectiva e Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- OIDA, Yoshi. *Um Ator Errante*. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.
- PRADO, Adélia. *Manuscritos de Felipa*. São Paulo: Siciliano, 1999.
- RUIZ, Alice. *Pelos Pelos*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- SALGADO, Sebastião. *An Uncertain Grace*. Tradução Asa Zatz. Aperture Foundation, 1990.
- SALGADO, Sebastião. *Terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SCHULZ, Bruno. *Lojas de Canela*. Tradução Henryk Siewierski. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- SHIRER, William L. *The Rise and Fall of the Third Reich - A History of Nazi Germany*. Londres: Bison Books, 1987.

- STANISLAVSKI, Constantin. *A Preparação do Ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- STOKLOS, Denise. *Teatro Essencial*. São Paulo: Denise Stoklos Produções, 1993.
- VISHNIAC, Roman. *A Vanished World*. USA: Sanders Printing Corporation, 1983.
- WEISS, Peter. *The Investigation*. Tradução Alexander Gross. Inglaterra. Publicado por Robert Hartnol.
- WILLER, Cláudio (tradução e seleção). *Os escritos de Antonin Artaud*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

Catálogos e revistas

- Kazuo Ohno - Butoh*. (catálogo de divulgação sobre a vinda de Kazuo Ohno, intercâmbio Brasil, Argentina e Japão). São Paulo, 1986.
- Natsu Nakajima*. (programa do espetáculo "Sono e reencarnação da Terra Vazia"). Campinas, 1991.
- Revista do Lume*. Número 1, Campinas, LUME - Núcleo Interdisciplinar de pesquisas Teatrais - COCEN-UNICAMP, 1998.
- Número 2, Campinas, LUME - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais - COCEN- UNICAMP, 1999.
- Número 3, Campinas, LUME- Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais - COCEN - UNICAMP, 2000.
- The Holocaust Jerusalém*. Yad Vashem, 1988.

Pesquisa

- BARBOSA, Juliana Jardim. *O Ator Transparente: O treinamento com as máscaras do Palhaço e do Bufão e a experiência de um espetáculo: Madrugada*. São Paulo, 2001. Dissertação de mestrado. Escola de Comunicação e Artes da Universidade Estadual de São Paulo, 2001.

FRANGELLA, Simone Miziara. *Capitães do Asfalto - a itinerância como construtora da sociabilidade de meninos "de rua" em Campinas*. Campinas, 1996. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Universidade Estadual de Campinas.

Documentários

MACHADO, Marcelo. *Do Outro Lado da Sua Casa*. São Paulo, 1985. Olhar Eletrônico.

MOREIRA, Rita e M. Wisa Leal. *A Dama do Pacaembu*. São Paulo, 1983.